

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Karolína Hajdíková

Dvojitý adresát ve vybraných titulech současné prózy pro děti

Double addressee in selected works of contemporary children's literature

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Králíková, Ph.D.

Poděkování:

Ráda bych poděkovala Mgr. Andree Králíkové, Ph.D. za vstřícnost, cenné rady a věcné připomínky, které mi dopomohly k vypracování této bakalářské práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 15. května 2020

Karolína Hajdíková

Klíčová slova (česky):

Dětská literatura, implikovaný čtenář, dvojí adresát, analýza, historický kontext

Klíčová slova (anglicky):

Children's literature, implied reader, double addressee, analysis, historical context

Abstrakt (česky):

Bakalářská práce se zabývá tematizací adresáta v narativní struktuře vybraných próz současné literatury pro děti. Ve vztahu k adresátovi je provedena analýza a interpretace tří současných próz pro děti, jejichž příběh je konstruován na historickém pozadí – *Transport za věčnost*, *Cílovníci* a *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Práce pomocí konkrétních prvků (intertextovost, místa nedourčenosti, propojení fikce s realitou apod.) sleduje, jak se přístupy jednotlivých textů mění s ohledem na jejich recipienta, zejména jakým způsobem texty implikují dospělého čtenáře. Z hlediska terminologie využívá práce koncept implikovaného čtenáře Wolfganga Isera. Cílem práce je analyzovat a poukázat na konkrétní prvky a naratologické strategie, které jednotlivé adresáty anticipují, a odhalit rovinu textu, jež necílí pouze na dětského recipienta, ale bere v potaz širší recepční kontext.

Abstract (in English):

The bachelor thesis deals with the topic of the addressee in the narrative structure of selected works of contemporary prose for children. It analyses and interprets three contemporary children's books with a historical setting – *Transport za věčnost*, *Cílovníci* and *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. The thesis uses specific categories (intertextuality, incompleteness, connecting fiction with reality etc.) to analyse how texts imply the adult reader. In terms of terminology, the paper uses Wolfgang Iser's concept of the implied reader. The aim of the work is to reveal concrete narratological strategies which do not imply only one recipient but takes into account the broader reception context.

Obsah

Úvod.....	8
1 Dvojí adresát a ambivalentní texty	11
2 František Tichý: Transport za věčnost.....	14
2.1 František Tichý.....	14
2.2 O knize	15
2.3 Prvky dvojího adresáta	16
2.4 Fokalizace	18
2.5 Ilustrace	20
2.6 Místa nedourčenosti	20
2.7 Intertextovost.....	22
2.8 Propojení fikce s realitou	24
3 Eva Papoušková: Cílovníci.....	26
3.1 Eva Papoušková	26
3.2 O knize	26
3.3 Prvky dvojího adresáta	27
3.4 Způsob vyprávění.....	27
3.5 Ilustrace	29
3.6 Místa nedourčenosti	29
3.7 Intertextovost.....	31
3.8 Propojení fikce s realitou	33
4 Petr Kořátko: Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové	36
4.1 Petr Kořátko.....	36
4.2 O knize	36
4.3 Prvky dvojího adresáta	37
4.4 Místa nedourčenosti	38
4.5 Hypertextovost	40

4.6	Vypravěč	41
4.7	Fiktivní adresát	43
4.8	Propojení fikce s realitou	45
5	Komparace vybraných próz pro děti	49
	Závěr	51
	Seznam použité literatury	54
	Prameny	54
	Odborná literatura	54
	Elektronické zdroje	56

Úvod

Literatura pro děti a mládež svou „dedikací“ zdánlivě anticipuje pouze čtenáře dětské či mladistvé. Samotné literární dílo však může implikovat více typů recipientů. V této bakalářské práci se budu zabývat dvěma typy adresáta, konkrétně implikovaným dětským čtenářem a implikovaným čtenářem dospělým. Díky rostoucí kvalitě dětské literatury totiž dochází k bezprostřednímu rozšiřování pole jejich adresátů a k stoupajícímu zájmu dospělých čtenářů o dětskou knihu. Jedná se především o knihy, které se zabývají složitějšími společenskými tématy a využívají originálních a náročných způsobů vyprávění.

Tato bakalářská práce si však neklade za cíl definovat adresáty dětské literatury, ale spíše poukázat a analyzovat konkrétní prvky a naratologické strategie, které jednotlivé adresáty anticipují. K interpretaci jsem zvolila tři prózy různých autorů, které jsou určené dětem zhruba od sedmi let, věková hranice však není u žádné z knih jasně ohraničená. Při výběru pro mě bylo podstatné též období vydání, jelikož jsem se chtěla soustředit především na současnou prózu pro děti a její specifika. Všechny knihy tedy vyšly v rozmezí let 2017–2019. Zvolená literární díla jsem vybrala zejména na základě společného tematického ukotvení, čímž je historický kontext. Téma dějin vnímám jako stěžejní při anticipaci dospělého čtenáře. Cílem práce tedy není mapovat kontext soudobé literatury pro děti, ale zaměřit se na detailní čtení a analýzu úzkého výběru textů. Každý výběr může pochopitelně skýtat problémy a nabízet otázky k zařazení, či nezařazení titulu jiného, ale jádrem a cílem práce je snaha pojmenovat určité strategie jednotlivých textů.

V rámci analýzy se budu zabývat knihami *Transport za věčnost* Františka Tichého, *Cílovníci* Evy Papouškové a *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* Petra Kořátka. Žádný z autorů sledovaných próz se primárně nevěnuje psaní dětských knih a všichni vedle toho vykonávají další profese. Jedná se o pedagoga, scénaristku a filozofa. Protože nejsou na literární scéně tolik známí, je jim na začátku každé kapitoly věnován krátký medailonek.

S ohledem na adresáta textu budu pracovat s pojmem implikovaný čtenář¹ Wolfganga Isera, jelikož jeho pojetí čtenáře nejvíce odpovídalo mým cílům. Původně jsem zamýšlela vymezit v textu prostor jak pro Iserova implikovaného čtenáře, tak pro Ecova čtenáře

¹ ISER, Wolfgang. Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře, in *Aluze*, 2004, roč. 8, č. 2–3, s. 135–143.

modelového. Umberto Eco totiž definuje modelového čtenáře² jako jediného možného čtenáře daného textu, který je textem tvořen. Rozhodla jsem se ovšem v práci zaměřit pouze na čtenáře implikovaného, jelikož Ecova modelového čtenáře vnímám pro mé účely příliš omezeně. Sledované texty totiž neanticipují pouze jednoho ideálního (modelového) čtenáře, ale význam textu je mu dán až na základě procesu čtení recipientem daného textu. Text tedy předpokládá více než jednoho čtenáře a každý z nich interpretuje text jiným způsobem. Ve všech případech aktualizace textu však není narušena soudržnost četby ani samotná literární komunikace. Kromě implikovaného čtenáře bude v textu také věnována pozornost fiktivnímu adresátovi. Fiktivního adresáta jako protějšek vypravěče nemůžeme opomenout, z hlediska literární komunikace je v textu vždy přítomen. Na rozdíl od implikovaného čtenáře stojí na stejné narativní rovině jako vypravěč a je jeho bezprostředním posluchačem. Ve srovnání s implikovaným čtenářem, který se aktualizuje pokaždé až v procesu čtení, je fiktivní adresát spolu s vypravěčem v textu přítomen na procesu čtení nezávisle.

Autoři sledovaných knih přistupují k textu odlišným způsobem a volí rozličné naratologické postupy. Prózy se liší konkrétním tématem a přístupem k adresátovi. Ambivalentní prvky, které svou funkcí směřují za hranice dětské literatury, jsou společné všem třem knihám. Charakter této práce je analyticko-interpretační a v rámci analýzy jsem zvolila kategorie s ohledem na text a jeho čtení. V rámci této bakalářské práce tedy budu pod slovním spojením *prvky dvojího adresáta* pracovat právě s těmi částmi textu, které mohou naznačovat jeho ambivalenci například z hlediska zvolených stylistických či lexikologických prostředků. Dále budu pracovat s pojmem *intertextovost*, jelikož ta může fungovat jak v souvislostech přístupných dětskému čtenáři, tak může také obsahovat náročnější vazby, které jsou adresovány čtenáři dospělému.³ Jako další prvek zvolím termín Wolfganga Isera *místa nedourčenosti*⁴, který souvisí se čtenářskou zkušeností a kulturní encyklopedií⁵, která se u dětského a dospělého čtenáře zpravidla liší. Všechny knihy vyžadují zaplnění těchto prázdných míst, pokaždé k tomu však může dojít jiným způsobem. To zčásti závisí také na čtenářských zkušenostech jednotlivých recipientů, jimiž může být dětský recipient limitován.

² ECO, Umberto. *Lector in fabula: role čtenáře, aneb, interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010, s. 65–85.

³ ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006, s. 81.

⁴ ISER, Wolfgang. *Apelová struktura textů*, in Sedmidubský, M., ed. *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001, s. 39–61.

⁵ ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997, s. 16–18.

Dále budu pracovat s konceptem fokalizace. Pojem *fokalizace* je zde specifický, jelikož je ve dvou případech použit ve spojitosti s homodiegetickým vypravěčem. I přesto se ale v textu můžeme setkat s jinou perspektivou než perspektivou vypravěče. Toto druhé hledisko vyprávění budu na základě studie Perryho Nodelmana *The Hidden Adult* nazývat „stínový text“.⁶ Poslední ze zkoumaných ambivalentních prvků je *propojení fikce s realitou*. Všechny tři knihy jsou založeny na reálných událostech, na jejichž pozadí je vykreslen fiktivní svět. Právě tento fakt by mohl být pro dospělého čtenáře atraktivní. V úvahu budu brát podobu celé knihy, z toho důvodu se zaměřím také na *ilustrace* jednotlivých próz. Na závěr provedu komparaci všech tří sledovaných knih.

Zvolené prvky, které v textu budu sledovat, se mi jeví jako vhodné vzhledem k cíli této práce, tedy k popisu a sledování role dvojího adresáta v dětské knize. Pomocí těchto prvků provedu analýzu textů ve vztahu k jejich adresátovi. Budu sledovat, jak se přístupy jednotlivých textů mění s ohledem na jejich recipienta, zejména jakým způsobem texty implikují dospělého čtenáře.

⁶ NODELMAN, Perry. *The Hidden Adult: defining children's literature*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2008, s. 8.

1 Dvojitý adresát a ambivalentní texty

Pojem dvojího čtenáře sahá až do viktoriánské doby, kdy se autoři píšící pro děti snažili pomocí subtilních narážek oslovovat také dospělého recipienta, který do textu nahlížel přes rameno dítěte.⁷ Až ve 20. století s tímto pojmem však začali běžně pracovat zejména ti autoři dětských knih, kteří se domnívají, že dítě dokáže porozumět textu komplexně. Tito autoři tak přistupují v textu k dětskému čtenáři a k čtenáři dospělému rovnocenně.

Dětská literatura však ve většině případů vnímá jako primárního recipienta čtenáře dětského. Proto je dětskému implikovanému čtenáři přizpůsoben jazyk daného textu. Pakliže dospělí vědí, že oslovují dítě, automaticky tomu přizpůsobují svůj hlas a vědomě text zjednodušují a snižují své nároky na čtenáře.⁸ Pomocí řeči orientované na dítě (child-oriented speech) je tedy v textu konstruován právě dětský implikovaný čtenář.⁹ Od tohoto ideálu však existují jisté odchylky, roviny, které dětský implikovaný čtenář není s to zachytit a nedokáže jim věnovat pozornost. Jedná se o pasáže určené jinému implikovanému čtenáři, a to čtenáři dospělému.

V textu určenému dětem se dle Zahar Shavitové, profesorky na Telavivské univerzitě, setkáváme se dvěma modely. První model Shavitová nazývá konvenční, jenž je určen převážně dětem, a druhý, tzv. oživený model, který má pochopit pouze a jen dospělý. Dítě totiž v textu umí vnímat jenom první zmíněný model a dospělý zase dokáže mezi oběma modely chápat určitý vztah.¹⁰ Texty s dvojitou strukturou tak přímo očekávají právě dva recipienty. Díky této skutečnosti má text potenciál zaujmout obě skupiny implikovaných čtenářů. Složitějšími a subtilnějšími aluzemi v textu se text stává atraktivním především pro čtenáře z řad dospělých. Pokud je tedy jazyk přizpůsoben dětskému čtenáři, pro adresáta dospělého jsou v textu přichystány všemožné ironické narážky, parodie či intertextové odkazy. Pomocí této dvojí struktury má text možnost fungovat ambivalentně. Tyto texty jsou určeny převážně těm dospělým, kteří rádi přistupují na autorovu hru, chtějí zaplňovat mezery fikčního světa a zároveň si užívají četbu dětských knih plných fantazie. Autor ambivalentního textu tak má mnohem širší pole působnosti, na kterém může text tvořit, jelikož oslovuje hned

⁷ BIRKETVEIT, Anna. *Children's literature* [online]. [cit. 2019-11-17]. Dostupné z: <http://bit.ly/3464ZF6>.

⁸ SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc*. Brno: Host, 2018, s. 19–20.

⁹ LUKAVSKÁ, Jana. *Za devatero horami. K teorii literatury pro děti a mládež* [online]. Praha, 2015 [cit. 2019-11-17]. Dostupné z: <http://bit.ly/2O4atuo>. Diplomová práce. Univerzita Karlova.

¹⁰ SHAVITOVÁ, Zohar. Ambivalence textu, in SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc*. Brno: Host, 2018, s. 160.

dva typy čtenáře. Text směřovaný také dospělým čtenářům otevírá autorovi více možností, jak s textem zacházet.

Milena Šubrtová používá namísto označení dvojí adresát pojem filozofizace literatury pro děti a mládež a myslí tím právě stírání hranic mezi prózou pro děti a pro dospělé. „Hranice mezi literaturou pro děti a pro dospělé se stává propustnější a do literatury pro mládež pronikají závažná témata i moderní a sofistikovanější narační styly.“¹¹ Podle Šubrtové označení filozofizace implikuje vertikální prohloubení myšlenkové otevřenosti a náročnosti textu, současně nevylučuje množství tematických variant a neváže se k žádným žánrovým vymezením. Na tuto myšlenku navazuje také Naděžda Sieglová ve studii *Pohádkové příběhy pro dvojího adresáta*, ve které naráží právě na smývání žánrů. „Výsledná rozmanitost celku otevírá dílo recepční volnosti, v níž lze vnímat knihu všemi smysly, nedočítat, číst od konce i napřeskáčku, často interaktivně vstupovat do textu. Může se vytrácet i určitost a určenost díla vzhledem ke čtenáři, definovanému například pohlavím či věkem.“¹² Myslí tím právě zmíněný široký záběr textu, který tak může oslovit větší část čtenářského publika. Poukazuje na fakt, že filozofické či společensky angažované prózy mohou promlouvat nejen k dospívajícím, ale obohatit také dospělé. Potvrzuje tak pojem Mileny Šubrtové „filozofizace“ literatury, tedy že do sebe dětská literatura absorbuje témata důležitá pro celou společnost.

Podle Zohar Shavitové je text ambivalentní tehdy, když v literárním systému zaujímá v rámci binární opozice více než jeden status.¹³ V době poststrukturalistické se čím dál více upouští od kategorizování a je kladen větší důraz na dynamičnost textu. Bere se v potaz, že jeden text může být součástí vícero systémů a také může více prvků obsahovat. V současné dětské literatuře se v souvislosti se zmenšením míry kategorizace setkáváme s novým přístupem, který je nazýván cross-writing, tzv. psaní napříč všemi věkovými kategoriemi.¹⁴ Shavitová ve své studii *Ambivalentní status textů* ukazuje také postoj Jurije Michajloviče Lotmana, podle kterého spadají do obou systému převážně ty texty, jež byly primárně psány

¹¹ ŠUBRTOVÁ, Milena. Filozofizace literatury pro děti a mládež, in URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: (reflexe české tvorby a recepce)*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 145.

¹² SIEGLOVÁ, Naděžda. Pohádkové příběhy pro dvojího adresáta, in ŠUBRTOVÁ, Milena. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 225–226.

¹³ SHAVITOVÁ, Zohar. Ambivalentní status textů, in SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc*. Brno: Host, 2019, s. 157.

¹⁴ SIEGLOVÁ, Naděžda. Kritika literatury pro mládež – cesty minulé, současné a budoucí, in POLÁČEK, Jiří, ed. *Cesty současné literatury pro děti a mládež*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2003, s. 847.

pro dospělé, ale v dospělém světě ztratily své postavení. Z toho důvodu automaticky postoupily do světa dětského.¹⁵ Pokud bychom se drželi Lotmanovy teorie, mohli bychom za ambivalentní považovat téměř všechny texty, jelikož právě díky dynamické povaze textů většina přešla z jednoho systému (dospělého) do druhého (dětského). Zohar Shavitová se však drží mnohem užšího okruhu a zaměřuje se pouze na ty texty, které si udržují od začátku ambivalentní status. Tyto texty jsou současně čteny různými způsoby, jelikož mají více typů čtenářů. Zde se dostáváme právě k pojmu dvojího adresáta. Oba čtenáři budou text interpretovat odlišně na základě svých čtenářských zkušeností, sdílené kulturní encyklopedie a toho, co od textu očekávají.

¹⁵ SHAVITOVÁ, Zohar. Ambivalentní status textů, in SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc*. Brno: Host, 2019, s. 159.

2 František Tichý: Transport za věčnost

2.1 František Tichý

František Tichý, narozen roku 1969 v Praze, vystudoval Přírodovědeckou fakultu UK a nyní je především pedagogem. Roku 1993 založil v Praze soukromé gymnázium Přírodní škola a zde působí v roli ředitele dodnes. Vznik a ojedinělé hodnoty Přírodní školy a vlastní pedagogické zkušenosti popsal ve své první knize *Přírodní škola – Cesta jako cíl*, která vyšla v roce 2011. V rámci školního projektu Terezínská štafeta se spolu se svými studenty již několik let věnuje studiu životů dětí, které za války žily v Terezíně. Projekt je založen především na časopisu Vedem, který byl v terezínském ghettu vydáván několika dívkami a chlapci. Cílem Terezínské štafety je tedy osvětlit a co nejlépe zprostředkovat dětem a mládeži problematiku holocaustu.¹⁶ Tichého zájem o tuto historickou periodu podnítil zejména nález starého sešitu na půdě. Jednalo se o sešit bratra babičky Františka Tichého, jeho prastrýce Jana Josefa Kratochvíla, který se za druhé světové války angažoval v odboji a byl nacisty popraven. František Tichý se od té doby velmi intenzivně věnuje zpracování pozůstalosti po tomto odbojáři, který je také známý jako autor rozhlasových rozcvíček. František Tichý se též editorsky podílel na prvním vydání básnické sbírky *Hned vedle bílá barva mráčeků* Hanuše Hachenburga, čtrnáctiletého chlapce, který byl deportován do terezínského ghetta. Kniha vyšla v roce 2010 v nakladatelství Baobab. Hanuš v Terezíně publikoval své básně do časopisu Vedem. František Tichý také několik let připravoval a shromažďoval materiály pro monografii o Petru Ginzovi, který se, stejně jako Hanuš Hachenburg, stal jednou z postav knihy *Transport za věčnost*. Monografie *Princ se žlutou hvězdou* vyšla v Praze v nakladatelství Geum roku 2014. Se svými studenty Tichý rovněž nastudoval divadelní hru *Terezínské zvony*, která se věnuje životu v dětském domově Nešarim. V roce 2017 vyšla Tichého kniha *Transport za věčnost* v nakladatelství Baobab. Tuto knihu vydal František Tichý nejdříve samizdatově v roce 2012. V roce 2018 získala kniha *Transport za věčnost* cenu Magnesia Litera v kategorii „Litera za knihu pro děti a mládež“.¹⁷

¹⁶ HERGET, Jan. Převezměte terezínskou štafetu, in *Rozhlas.cz* [online]. ©2018 [cit. 10.2.2018]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/domino/zajimavosti/_zprava/972323.

¹⁷ Československá bibliografická databáze [online]. [cit. 2020-01-01]. Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-66587-frantisek-tichy>.

2.2 O knize

Kniha *Transport za věčnost* vyšla původně roku 2012 pouze pro studijní účely Přírodní školy. Žáci společně s učiteli vytiskli knihu ve vlastním malém nákladu, samizdatově, formou sešitu, a chtěli tak evokovat časopis *Vedem*, který v příběhu vydávají chlapci v Terezíně.¹⁸ V roce 2017 však dílo vyšlo v nakladatelství Baobab s ilustracemi Stanislava Setínského. Próza *Transport za věčnost* je příběhem o kamarádství vyprávěném z pohledu dvanáctiletého chlapce Honzy. Děj se odehrává v období Protektorátu Čechy a Morava. Text je rozdělen do tří částí, z nichž každá je uvozena rokem vyprávění a citátem z Bible. Honza začíná vyprávět v roce 1940, právě v okamžiku, kdy mu gestapo zatýká otce, a nikdo netuší, kam ho odvádějí. Tímto momentem Honzovi končí bezstarostné dětství a jeho život je od této chvíle bezprostředně poznamenán hrůzami druhé světové války. Hlavní hrdina v těchto okamžicích prokazuje nebyvalý charakter a vysoké morální hodnoty. Snaží se být oporou své matce, stará se o sestru, zároveň udržuje silné přátelství se svými spolužáky, i přes jejich stigmatizující židovský původ. Honzovi kamarádi, Petr a Jakub, se na konci školního roku dozvídají, že v září již nebudou moct nastoupit do školy spolu se svými spolužáky, ale budou se muset přihlásit na speciální židovskou školu. I přes počáteční snahu všech kamarádů scházet se i nadále ve Stromovce a hrát si na břehu Vltavy, se stýkají čím dál tím méně. Ve druhé části knihy, v roce 1941, se situace Židů zhoršuje. Petr s ostatními chlapci již více než rok nesdílí stejné školní prostory, a co víc, teď je od ostatních kamarádů dokonce odlišen žlutou pěticí hvězdou. Židé nemohou navštěvovat divadla, kina, parky, nesmějí vycházet po osmé hodině, a dokonce mohou nastoupit pouze do tramvaje se dvěma vozy – ten druhý je určen právě Židům. Chlapci se s touto skutečností snaží nějak vyrovnat, nakonec se ale stane nevyhnutelné, začínají první transporty. Jednoho z Honzových kamarádů, Matouše, napadlo, že si všichni chlapci našijí na kabáty židovské hvězdy, aby se s Petrem mohli dále svobodně procházet po ulicích. Kvůli tomu se ale dostanou do řady konfliktů a musí například stejně jako ostatní Židé odhazovat hromady uhlí z chodníku, aby mohla tramvaj dále jezdit svou trasou. Petr nakonec také dostává povolání do Terezína. Před odjezdem se ale ještě rozhodne, že stráví Vánoce s Honzou a jeho prarodiči v horách, a pokusí se tak ukrýt před nacisty. Ze strachu se nezúčastní ani půlnoční mše, a když se Honza vrátí domů, Petra už v chalupě nenajde. Třetí část knihy se již odehrává v Terezíně. Honza ani Matouš se nevzdávají a společně se vydávají až k cihlové terezínské zdi. Jejich cílem je zachránit Petra z hradeb

¹⁸ Archiv Přírodní školy [online]. [cit. 2020-01-01]. Dostupné z: <http://www.archiv.prirodniskola.cz/knihy-publikace/transport-za-vecnost.html>.

ghetta. Situace se ovšem náhle vyvinula jinak, než očekávali, a Honza namísto plánované záchrany Petra, skončí spolu s ostatními židovskými kamarády přímo v terezínské pevnosti. Tam se učí žít spolu s chlapci v Domově 1, který přezdívací Republika Škid. Honza do každodenního terezínského života zapadne a vytvoří si zde řadu přátel. Jednoho dne je však Petr povolán do transportu, který odjíždí do Polska. Ještě předtím ale stihne Petr domluvit Honzovi záchranu, která ho odveze ve vlaku s uhlím zpět do Prahy.

2.3 Prvky dvojího adresáta

V textu je možné spatřovat více zamýšlených adresátů například v příznakových, archaických slovech, která nejsou pro dětskou literaturu typická. Vystává zde tedy otázka, zda si s nimi bude dětský implikovaný čtenář vědět rady, nebo je pochopí pouze dospělý implikovaný čtenář. Ten si jejich znalost může nést ve své kulturní encyklopedii a zkušenostech z dřívější četby.

Zmiňme kupříkladu slovo *partaj*. Tento výraz je v textu užit ve chvíli, kdy Honza vstupuje do dveří činžáku, který ho „přivítal důvěrně známým vlhkým chladem smíšeným s vůněmi i zápachy všech partají“.¹⁹ Slovo má v textu význam *nájemník*. Není však jisté, jestli něco takového dětský čtenář dokáže rozkódovat, jelikož text nenabízí žádné vysvětlení. Dá se předpokládat, že si pod tímto slovem většina čtenářů představí spíše význam *strana*, a až teprve na základě kontextu dokáže rozpoznat pravý, zamýšlený význam.

Podobným výrazem je slovo *kóna*,²⁰ které náleží do jazykové vrstvy studentského slangu. Toto nevšedně užívané slovo se do dětské knihy jen málo hodí a v kanonické dětské literatuře bychom jej spíše nepoužili a nahradili bychom ho slovním spojením *písemná práce*. Nicméně do dobového kontextu se tento výraz hodí, opět ale vyžaduje znalosti, kterými čtenář může, ale nemusí disponovat.

S kulturní encyklopedií dětí souvisí také vyjádření: „Před vchodem s nápisem Polizei a Policie s říšskou vlajkou a mřížemi na oknech.“²¹ Zde se nabízí prostor pro popisnou část nebo explicitnější vysvětlení toho, jak říšská vlajka vypadá. To ale chybí. Někteří recipienti však nemusí být s takovými historickými detaily obeznámeni.

V textu jsou také velmi časté německé výrazy, byť většinou jednoduché, odvoditelné nebo natolik známé, že je jejich význam snadné rozluštit. Je ovšem možné, že tyto

¹⁹ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 9.

²⁰ Tamtéž, s. 65.

²¹ Tamtéž, s. 39.

germanismy mohou dítěti narušovat plynulost četby. Jedná se například o výrazy: *shnell*, *guten tag*, *jawohl* či počeštěná německá slova jako šónkost a interkost, která odkazují na druh stravy podávaný v Terezíně.

V textu se vyskytují také historismy (např. *potravinové lístky*, *arizace*), které mohou být pro dětského implikovaného čtenáře rovněž obtížně pochopitelné. Nelehké mohou být pro dětské recipienty také židovské výrazy, které pojmenovávají židovské svátky, jako například *chanuka* nebo *šábés*. Častým je v textu též židovský pozdrav *šalom aleichem*. Bylo by vhodné do textu uvést k obdobným výrazům vysvětlivky a poskytnout tak dětskému čtenáři možnost se s těmito neznámými fenomény seznámit.

Ambivalenci mohou naznačovat poznámky pod čarou, které se objevují pokaždé, když jsou v textu citovány reálie – dopisy Jana Josefa Kratochvíla rodině z vězení, básně Hanuše Hachenburga, které vycházely v časopise *Vedem*, nebo ve chvílích, kdy autor odkazuje ke kapitolám z *Vedem*, kterými se inspiroval a převzal z nich dobové informace. Např. „Následující část kapitoly čerpá z reportáže Petra Ginze Zentralleichenkammer v rubrice *Vedem* Toulky Terezínem.“²² Nebo „Text hymny terezínské republiky Škid je autentický, ale autora (nebo autory) neznáme. Zpívala se na nápěv z písně Karla Hašlera Hymna svobody. Lze si ji poslechnout na www.vedem-terezin.cz.“²³ Poznámky pod čarou nejsou v dětské knize běžné a málokdy se s nimi setkáváme. U této knihy se ovšem spíše nabízí, aby poznámky pod čarou vysvětlovaly cizí slova nebo historické události, které nemusí být dětskému čtenáři srozumitelné. Historická časová osa je ovšem umístěna až na konec knihy, což se jeví jako problematické. Text otevírá otázku, zda je dětský implikovaný čtenář bez kulturní encyklopedie s to pochopit souvislosti druhé světové války. Ovšem dospělý implikovaný čtenář již k textu přistupuje s jistou znalostí historie, která formuje jeho proces čtení. V průběhu textu nejsou historické události nikde vysvětleny, pouze na konci knihy se nachází chronologický seznam událostí. Právě toto umístění je zavádějící. Pakliže by tento historický výčet událostí stál na začátku knihy, dětský čtenář by se s těmito fakty mohl seznámit ještě před samotným příběhem a možná jej lépe pochopit. Text tedy předpokládá také dospělého čtenáře, který tyto prvky dokáže rozkódovat na základně vlastní encyklopedické znalosti. Literární komunikace ovšem nezůstane porušena ani v případě, že k textu přistoupí čtenář méně znalý těchto faktografických údajů. Avšak skutečnost, že

²² TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 175.

²³ Tamtéž, s. 148.

vysvětlivky jsou v paratextu, tedy že nejsou součástí samotného uměleckého textu, připouští, že text anticipuje spíše znalejší publikum.

2.4 Fokalizace

Příběh je zdánlivě nahlížen pouze z jedné perspektivy. Fokalizátorem je v knize hlavní postava, Honza, který příběh vypráví ze svého hlediska. Není to ale pouze Honza, kdo vypráví a komentuje. V literatuře pro děti se můžeme setkat s tzv. dvojí focalizací. Dva focalizátoři se však většinou nacházejí v dětských textech, které nám vypravuje heterodiegetický vypravěč. Je tedy relevantní hovořit v případě knihy *Transport za věčnost* o dvojí focalizaci, pakliže je zde vypravěč homodiegetický?

Dvojí focalizace se zde ale paradoxně nabízí právě z důvodu homodiegetického vypravěče. Jedná se totiž o vypravěče, který je malým dítětem. Při přechodu z *er-formy* vyprávění do *ich-formy* narážíme na otázku spolehlivosti, o to víc, jedná-li se o vypravěče dětského. Potřebujeme někoho, kdo by Honzu případně opravil nebo nám nastínil, o co se doopravdy jedná. Zde se konečně dostáváme k pojmu Perryho Nodelmana – „shadow text“. Podle Nodelmana je za promluvou vypravěče ukryto ještě cosi dalšího, co promlouvá především k dospělému implikovanému čtenáři, v překladu „stínový text“.²⁴ Tento „stínový text“ je v případě knihy *Transport za věčnost* žádoucí.

V knize jsou četné pasáže, ve kterých sice promlouvá Honza, ale vnímáme, že za ním stojí jakýsi hlas, který „ví víc“. Explicitně se s tímto hlasem setkáváme již v první kapitole právě v promluvě Honzy: „Určitě si přijdou i pro mámu... a pro tebe... Jako by mi zněl v hlavě cizí hlas.“²⁵ Čí hlas to však je?

Podobný náznak druhého focalizátora nalezneme také v pasáži na začátku první kapitoly: „Na vteřinu dvě jsem se překvapeně zastavil, pak ale jako bych netušil nebo nechtěl tušit, o co může jít, jsem se nadechl a rozběhl ke vchodu.“²⁶

Zde na povrch jasně vyplývá fakt, že Honza ví, co se děje, nebo to alespoň ví onen druhý focalizátor a jen vyhodnocuje, že se Honza chová „jako by to nevěděl“. Text v prvních dvou odstavcích nenabízí tolik informací, aby měl dětský čtenář šanci zjistit, o co by mělo jít. Tato

²⁴ NODELMAN, Perry. Fokalizace: Kdo vidí a co vědí?, in SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc*. Brno: Host, 2018, s. 216.

²⁵ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 13.

²⁶ Tamtéž, s. 9.

narážka druhého fokalizátora může být určena právě dospělému čtenáři. Ten má pravděpodobně větší kompetence k tomu, aby zjistil, co se skutečně na ulici odehrává.

Kromě Honzy se tedy v textu vydává za vypravěče také něco racionálnějšího. Druhý fokalizátor, který ví víc než Honza i než recipienti textu a který se vznáší nad Honzovou dětskou naivitou a snaží se ji uzemňovat. Jakési *to*, které v něm zakřičelo, aby utíkal rychleji, a které nám vysvětluje, že když Honza mamince říká, že tatínka brzy pustí domů, protože bude konec roku a píšou se písemky, že se tím pouze sám uklidňuje, a doopravdy tomu nevěří.²⁷ Tato entita prostupuje celým příběhem. Pokaždé nabádá Honzu ke správnému chování. Ve chvíli, kdy si spolužáci Milan a Lád'a začnou vyskakovat na Petra, něco se v Honzovi opět probudí: „Dělej něco, srabe! zahučelo to ve mně.“²⁸ Honzovo smýšlení by plně korespondovalo s již zmiňovanou dětskou naivitou a neznalostí toho, co může nastat. Ale přesto je zde někdo, kdo Honzu usměrňuje, protože je se situací obeznámen. Někdo, kdo drží čtenáře při zemi a vyvrací přítomnou naivitu.

Mnohem více text druhého fokalizátora odhaluje v pasážích, ve kterých tento hlas něco explicitně předpovídá. Toto je patrné ve chvíli, kdy se spolu chlapci baví o zatknutí Honzova otce. Kamarádi se Honzy vyptávají, jestli ví, kde je jeho otec zavřený, že by ho mohli zajít společně odpoledne navštívit. Honza zakroutil hlavou a následuje věta: „Tehdy mi ještě jeho otázka nepřípadala naivní.“²⁹ V tomto případě se nabízí vysvětlení, že Honza buď vypráví příběh retrospektivně, nebo tento komentář nenáleží jemu, nýbrž někomu vševědoucímu. Podobný případ zobrazuje Honzův komentář maminičina stínu obavy, „... kterému jsem tehdy ještě nerozuměl.“³⁰

Skutečnost, že příběh možná nevypráví jenom Honza, nebo že je to Honza o něco starší a příběh vypráví retrospektivně a vzpomíná na něj, je patrné také z vět: „Teprve potom mi došlo, že jsem řekl víc, než jsem chtěl.“³¹ Nebo: „Až mnohem později se mi svěřila, že teprve když tátu odvedli, uvědomila si doopravdy, co všechno si nestačili nebo nedokázali říct. A že to nedorečené zůstalo. Napořád.“³² Zdánlivou retrospektivu vyprávění potvrzuje

²⁷ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 12.

²⁸ Tamtéž, s. 35.

²⁹ Tamtéž, s. 19.

³⁰ Tamtéž, s. 21.

³¹ Tamtéž, s. 81.

³² Tamtéž, s. 82.

věta: „Dnes už vůbec nevím, co tehdy bylo pod stromečkem, ani kdy jsme vyrazili na půlnoční mši do Veliše.“³³

Není tedy úplně jasné, zda je příběh vyprávěn chronologicky, analepticky, nebo jestli za Honzovým vyprávěním stojí stínový text. Díky Honzově perspektivě však můžeme naplno vnímat naivitu lidí v prvním roce války, která je ještě mnohem více umocněná jeho dětským pohledem.

2.5 Ilustrace

Co se týče ilustrací, většinou pouze vykreslují to, co je v textu již řečeno, a není v nich ukryto nic, co by text sám nenabízel. Vyskytuje se zde ovšem jedna ilustrace, která předchází aluzi, jíž je k ilustraci odkazováno. Jedná se o ilustraci dobové obálky časopisu *Vedem*, na jejímž pravém horním rohu se nachází znak republiky Škid. Jedná se o trojúhelníkový erb s knihou, nábojem a pěticípou hvězdou. Na tento znak poté naráží také Honza, který tuto kresbu zahlédne na jednom z papírů, které u sebe drží Petr. Pozorný čtenář si může znak zapamatovat z předešlé strany se zmíněnou ilustrací, ale ani samotný Honza neví, o co se jedná. „Nahlédl jsem mu do papírů a uviděl na jednom z nich velký, barvami vyvedený znak, na kterém byla kniha, velký náboj z děla a žlutá pěticípá hvězda. Než jsem se stačil zeptat, co to znamená, Petr papíry rychle složil a seskočil z kavalce dolů.“³⁴

2.6 Místa nedourčenosti

Nedourčenost tvoří dle teorie Wolfganga Isera³⁵ možnost napojit text na vlastní zkušenosti, případně vlastní představy o světě. Čtenář si tato místa při čtení neuvědomuje, přesto mají na proces četby vliv. Ovlivňují vyznění textu právě z důvodu, že jsou v průběhu četby čtenářem vyplňovány. Toto Iser dokazuje na srovnání prvního a druhého čtení. Dle jeho názoru jsou oba texty vždy nutně jiné. Při každém čtení záleží na momentálním čtenářově rozpoložení, a navíc je čtenář při druhém čtení o textu již mnohem více informován. Na základě těchto nově nabytých znalostí, dokáže čtenář odhalit kombinace, které mu byly při prvním čtení skryty. „Když je podíl prázdných míst ve fiktivním textu menší, nastává nebezpečí, že text bude čtenáře nudit.“³⁶

³³ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 104.

³⁴ Tamtéž, s. 154.

³⁵ ISER, Wolfgang. Apelová struktura textů, in Sedmidubský, M., ed. *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001, s. 39.

³⁶ Tamtéž, s. 47.

V próze *Transport za věčnost* se setkáváme s řadou prázdných míst, které ve většině případů převzaly formu nedokončené nevětné výpovědi. Tyto apoziopeze vnukávají implikovaným čtenářům, aby si domýšleli, co je za nimi skryto. Uveďme příklad: „Tomáš ve škole říkal, že to Němci dělají. Nebo ho zavřou? A co když...“³⁷ Je možná jasné, na co chlapec narážel, je však na každém implikovaném čtenáři, aby místo třech teček doplnil to, co jej napadne a čím ono prázdné místo nahradí.

Jako další příklad místa nedourčenosti se nabízí věta: „Běž hned a řekni jim, že tátu odvedlo gestapo. Ať k nám nechodí a ať...“³⁸ Zde již narážíme na obtížnější místo. Vypravěč sice sděluje, že nebylo třeba, aby maminka dokončila svou výpověď, ale vyvstává otázka, zda je skutečně každému implikovanému čtenáři jasné, na co maminka narážela. Podobných apoziopezí se v textu vyskytuje mnoho.

Jediným prázdným místem, které vyžaduje zaplnění a nabízí pouze jedno jediné možné doplnění, je věta: „Ten idiot s knírkem je opravdu blázen!“³⁹ Pakliže se pohybujeme v kontextu druhé světové války, je více než jasné, o kterém jediném možném doplnění je řeč. Druhá věc ovšem je, zda tato narážka bude srozumitelná všem implikovaným čtenářům tohoto textu.

Ani název samotné knihy není všeříkající. Nominativ v názvu prozrazuje, že se pravděpodobně jedná o příběh z druhé světové války, který má co do činění s holocaustem. Uchopení významu slova „transport“ ze strany dětského implikovaného čtenáře je zde z velké části založena na jeho znalostech. Co ovšem znamená druhá část názvu? *Za věčnost*? Zde se otevírá prostor pro interpretaci. Autor však v doslovu prozrazuje, že v knize pojednává právě o takových osudech, které mají sílu tuto věčnost přesáhnout a zůstávají s námi i nadále. „A stále víc jsem si uvědomoval, že určité věci nepomíjejí, že náš dnešní život je pokračováním toho, co tu kdysi bylo, tak jako naše životy, touhy, lásky ani útrapy nebudou zapomenuty, ale budou se vracet a točit znovu a znovu, dokud všechno pomíjející na konci všech věcí nevplyne do oceánu Věčnosti.“⁴⁰ Opět je však tato interpretace umístěna až na konec díla a v průběhu četby je čtenářům poskytnuto nepřeborné množství možností tohoto doplnění.

³⁷ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 13.

³⁸ Tamtéž, s. 12.

³⁹ Tamtéž, s. 66.

⁴⁰ Tamtéž, s. 220.

2.7 Intertextovost

Příběh několika mladých chlapců se odehrává za druhé světové války. Druhá polovina textu je zasazena do židovského ghetta v Terezíně, jehož prostory obývá také hlavní postava a vypravěč příběhu Honza. Téměř všichni obyvatelé Terezína jsou Židé – ať už jsou to malí chlapci, maminky, nebo starci o holi. Všudypřítomným motivem, který se nad Terezínem vznáší, je neodmyslitelně Starý zákon, jehož znalost je pro terezínské obyvatele samozřejmá.

V textu se tak objevují například odkazy k příběhu o Jonášovi a velrybě. Tuto část Starého zákona zmíní Hanuš ve chvíli, kdy se mu Honza svěřil se svým pocitem z podkroví, do něhož právě vstoupili: „Dřevěný krov připomínal kostru obrovské velryby, která si na nás smlsla. Když jsem se s tím pocitem Hanušovi svěřil, poprvé se usmál a odpověděl: ‚Jako Jonáš... jsem opravdu zvědavý, kde nás vyplivne...‘“⁴¹ Od čtenářů je zde vyžadována alespoň povšechná znalost judaistického náboženství. Kdo je to Jonáš, proč je krov přirovnáván k velrybě a koho vyplivne? Na tomto místě text opět otevírá otázku, zda je dětský recipient skutečně schopen zodpovědět všechny tyto dotazy. Právě tato náročnost plynoucí z aluzivního předkládání skutečností, situací a pojmů, jež mají výpovědní hodnotu především k dospělým zkušenějším čtenářům, je tím, co dělá z prózy *Transport za věčnost* dílo s ambivalentními prvky.

Dalším zmíněným příběhem ze Starého zákona je příběh o Mojžíšovi: „A dav se valil dál jako Hebrejci vycházející z vězení Terezína na široké pole směrem k Bohušovicím. Když jsem tu myšlenku sdělil Petrovi, přikývl, ale pak namítl: ‚Jo, ale kde je Mojžíš?‘ A Hanuš, který celý náš rozhovor slyšel, zvolal: ‚Tady!‘ Rozpřáhl ruce a širokým gestem ukázal kolem dokola.“⁴²

Pozoruhodnou intertextovou zmínkou je pak *Toman a lesní panna* Františka Čelakovského, na jejíž četbu se Prcek a jeho studenti vyloupují při náhlé kontrole terezínských ubikací německými vojáky. Zajímavé na tomto odkazu k Čelakovskému je, v kontextu druhé světové války ovšem ne tolik překvapivé, že je název díla zmíněn německy. Konkrétně: „Čtete si Toman und Waldjungfrau, Her Kommandant,“ a ukázal mu Čelakovského Ohlas písní českých, který držel v ruce.“⁴³ Text otevírá otázku, zda bude čtenář schopen rozkódovat slovo „waldjungfrau“. Pokud však německy neumí ani jeden z předpokládaných čtenářů, je pravděpodobné, že na základě indicií, které text nabízí

⁴¹ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 144.

⁴² Tamtéž, s. 188.

⁴³ Tamtéž, s. 172.

(Čelakovský, Toman), bude čtenář znalejší literatury schopen název díla rozluštit. Pro recipienta, který touto znalostí nedisponuje, tato narážka není nikterak podstatná. Zabrání mu ovšem v představě přesného vykreslení děje a germanismy pouze naruší plynulost četby.

První slova dvanácté kapitoly zní: „Rorate coeli de super et nubes pluant iustum...” Následně Honza popisuje, jak procházel s Petrem po čerstvě zasněžené cestě, sníh jim křupal pod nohama a občasné poryvy větru jim vmetal bílý poprašek do tváří.⁴⁴ Jedná se o úvodní text písně ke čtvrté adventní neděli. Text celého zpěvu *Rorate coeli desuper* je inspirován knihou proroka Izaiáše a je modlitbou touhy po Ježíšově příchodu, narození.⁴⁵ Všichni recipienti tohoto textu mohou latinský text zpěvu přejít téměř bez povšimnutí. Na dalších řádcích je totiž vysvětleno, že se nacházíme v době sváteční, kdy jsou cesty poseté sněhem, tedy v době adventu či chanuky. Recipient, který text modlitby rozkódoval již při první zmínce, si v průběhu četby potvrdí a uspokojí se v tom, že jej poznal.

Dále je v textu explicitně odkazováno ke knize Julesa Vernea *Ze Země na Měsíc*: „Jules Verne ve své knize *Ze Země na Měsíc* líčí, že kosmická loď, jakou znáte ze škid'áckého znaku, byla na tuto oběžnici dopravena obrovským dělem Kolumbiada vybudovaným ve skále někde v Africe.“ Zmínka je zde opět o škid'áckém znaku, jehož vizuální podoba lze snadno dohledat právě na výše zmíněné ilustraci. Zavádějící snad může být, že poprvé je řeč o náboji a nyní o kosmické lodi. Nicméně onen znak není recipientům bezprostředně známý. Různí čtenáři tak k této poznámce mohou přistupovat různě. Mohou ji buď ignorovat a pokračovat plynule v četbě, nebo proces četby přerušit a zpětně v textu vyhledávat.

Nejvíce intertextových odkazů se však v textu vyskytuje v souvislosti s časopisem *Vedem*, který psali chlapci v Terezíně a který sloužil Františku Tichému jako inspirace k sepsání celé knihy. Kapitoulou, která na zmíněný časopis odkazuje nejvíce explicitně, je kapitola s číslem šestnáct. V poznámce pod čarou, na konci kapitoly, se můžeme dočíst: „Tato kapitola vychází z reportáže Petra Ginze napsané pro *Vedem* pod názvem Nepodařené toulky Terezínem.“⁴⁶ Celá kapitola v knize *Transport za věčnost* je inspirována a psána na základě kapitoly Petra Ginze ve *Vedem*. Podobných odkazů na časopis *Vedem* najdeme napříč celou knihou mnoho, jelikož právě tento časopis byl prvotním impulsem k sepsání příběhu o terezínských chlapcích.

⁴⁴ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 95.

⁴⁵ ŠMÍD, František. *Rorate: české adventní zpěvy 16. století*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2003.

⁴⁶ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 150.

2.8 Propojení fikce s realitou

Maria Lyppová, rakouská vědkyně, poukazuje na to, že dětský čtenář, kterého označuje jako „nezkušený čtenář“, není schopen rozlišit, zda se jedná o realitu či fikci, a příběhy, které jsou pro něj neuvěřitelné, hodnotí jako lživé.⁴⁷

Reálie prostupují v knize *Transport za věčnost* do příběhu a postavy se tak setkávají například s opravdovými dobovými texty, které se dochovaly. Jedná se o dopis od otce, který si v osmé kapitole, a později v mnohých dalších, Honza čte. Tento dopis je vzkazem Josefa Jana Kratochvíla z vězení, jak upozorňuje poznámka pod čarou. „Pak jsem ho vzal znovu do ruky a pohledem se vracel k některým větám, hladil písmena vytvořená tátovou rukou, skrze řádky rozeznával jeho tvář.“⁴⁸ Zajímavé je, že je zde řeč o reálném dopise Kratochvíla, v textu ale nutně vystupuje dopis fikční. Stejná situace nastává ve chvíli, kdy se celá rodina shromáždí okolo dopisu, který maminka přivezla od táty z Prahy.⁴⁹ Dědeček dopis čte nahlas, opět se ale jedná o přepis dopisu Josefa Jana Kratochvíla, který se v textu chová jako fikční.

Stejným způsobem je citován také dobrodružný příběh z pera Petra Ginze či básně Hanuše Hachenburga: „Určitě je tam nějaká jiná zem,“ zauvažoval Hanuš a najednou byl zase vážný. Pak začal pomalu recitovat: „Jednou do východu ulétnu, nespoután poutem těla, tu budu volný...“⁵⁰ Fikční postavy tak referují k aktuálnímu světu.

Byl to právě nález Kratochvílovy korespondence a návštěva Terezína, která Františka Tichého přiměla k vytvoření tohoto příběhu. V celé knize jsou použity autentické materiály – dopisy, umělecké i reportážní texty, kapitoly z časopisu Vedem apod. Kniha takto nabitá fakty je v dětské literatuře poměrně neobvyklá, nejsou zde žádné fantazijní prvky, kouzelné bytosti či mluvící zvířata. V knize vystupují reálné postavy, které jsou propleteny s těmi fiktivními. Tichý se snažil vytvořit kolem fiktivní postavy reálný svět, který chce ukázat dětem, a seznámit je tak se skutečnými osudy dětí v Terezíně. Příběh však prostupuje silná dynamičnost a bohatý epický děj, který dobrodružností dokáže dětské čtenáře zaujmout a vtáhnout do děje. Téma druhé světové války je tedy prostřednictvím textu zprostředkováno jak pro dospělého, tak pro dětského čtenáře. Není ale jisté, jakým způsobem vnímá dětský implikovaný čtenář tento příběh skrze realitu druhé světové války. Mnoho faktů v knize není

⁴⁷ LUKAVSKÁ, Jana. *Za devatero horami. K teorii literatury pro děti a mládež* [online]. Praha, 2015 [cit. 2019-11-17]. Dostupné z: <http://bit.ly/2O4atuo>. Diplomová práce. Univerzita Karlova.

⁴⁸ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 52.

⁴⁹ Tamtéž, s. 102.

⁵⁰ Tamtéž, s. 190.

věrohodných a je možné, že se nad nimi recipienti pozastaví. Jedná se tedy o otázku vnímání fikčnosti a fiktivnosti.

Každá z postav, která v knize vystupuje, je založena na reálných osudech. V příběhu se tak čtenáři setkávají s postavami, jako jsou Jiří Brady, Kurt Kotouč nebo Chava Pressburger. Tyto postavy Tichý představuje na posledních stránkách knihy v kapitole s názvem Pro ty, kteří chtějí vědět víc... se slovy: „Na tomto místě bych rád čtenářům stručně přiblížil, jaké byly jejich skutečné osudy.“⁵¹ František Tichý zde rozšiřuje informační zázemí textu a čtenáři se tak, pokud chtějí, mohou dozvědět mnohem více o skutečných osudech postav, se kterými právě prožili jejich příběh.

⁵¹ TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017, s. 222.

3 Eva Papoušková: Cílovníci

3.1 Eva Papoušková

Eva Papoušková, vlastním jménem Eva Zelníčková⁵², se narodila 4. ledna 1969 v Brně. Po maturitě na gymnáziu vystudovala bohemistiku a anglistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Následně studovala filmovou a televizní scenáristiku a dramaturgii na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze (FAMU). Překládá z angličtiny a také se věnuje psaní pohádek a televizních scénářů jak pro dospělé, tak pro děti. V roce 2013 vydala dětskou knihu *Kosprd a Telecí*, rok poté knihu *Cestování s velrybou* a roku 2016 vyšla kniha *Vombat Jirka*. Napsala scénář k pohádce *Řád saténových mašlí* a k večerníčku *O Kanafáskovi*.⁵³ Napsala také scénáře několika televizních seriálů – Světla z pasáže, Pojišťovna štěstí, Zázraky života. Do roku 2016 byla součástí organizačního týmu Zlaté stuhu spolu s Renátou Fučíkovou, Lucií Šavlíkovou a Ester Starou. V soutěži měla na starost získávání financí a styk s veřejností. V roce 2018 vydalo nakladatelství Paseka její knihu *Cílovníci* s ilustracemi Galiny Miklínové.

3.2 O knize

Kniha *Cílovníci* začíná představením Záviše, který je zároveň vypravěčem příběhu. Prozrazuje, kde spolu se třemi staršími bratry, maminkou a tatínkem vyrůstal, a zároveň upozorňuje na to, že on sám již bydlí v Koleji, a tak čtenářům příběh raději poví od úplného začátku. V následující kapitole pak popisuje, jak se do Koleje dostal a tentokrát již uvádí celý název Koleje Jiřího z Poděbrad v Poděbradech. V dalších kapitolách zobrazuje Záviš neboli Píd'a, jak jej starší spolužáci nazývají, běžný život v internátní škole. Záviš je zvědavý chlapec a do všeho se pouští s vervou. Zkoumá podivnou dutinu za zdí v umývárně a nebojí se tomuto tajemství obětovat spánek, nebo dokonce svou čest, jelikož je kvůli nočním výpravám do umývárny nucen i zalhat. Když se ale Záviš vrátí po prázdninách zpátky na Kolej, zjistí, že je najednou všechno jinak. V příběhu se znenadání začínají objevovat rudé hvězdy. V ději je cítit mnohem větší intenzita umocněna Závišovou naivitou a dětskou bezstarostností. Na pozadí příběhu chlapců z internátní školy sledujeme, jak se k moci dostávají komunisté a jakým způsobem se začaly měnit poměry v Československu. Příběh končí v momentě, kdy Záviš běží po schodech Koleje se všemi svými sbalenými věcmi, dokonce i s peřinou. Je mu

⁵² Eva Papoušková – životopis. *Databáze knih* [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/eva-papouskova-21227>.

⁵³ *Cílovníci*. *Zlatá stuha* [online]. [cit. 2020-02-10]. Dostupné z: <http://www.zlatastuha.cz/cilovnici>.

jasné, že tentokrát se již po prázdninách do školy nevrátí. Na konci příběhu čtenář zjišťuje, že je Závišův příběh inspirován skutečnými osudy a reálnými událostmi. Doslov pak odkrývá osudy Závišových kamarádů, třeba že se Batík stal prezidentem, James světovým režisérem nebo že Pafka stále úžasně dobře kreslí.⁵⁴ A také že obavy ředitele Jahody, co z poděbradských kluků vyrostě, byly úplně zbytečné.

3.3 Prvky dvojího adresáta

V textu jsou zvoleny historické tematické prvky, jimiž je konstruován recipient, který je dokáže identifikovat. Na druhou stranu tyto kompetence nemusí splňovat každý recipient, který k textu přistupuje, a tak budeme sledovat signály dvou různých adresátů.

Přestože je v textu řada implicitních, skrytých náznaků, které dokáže rozkódovat pouze zkušenější čtenář obeznámený s kontextem, nalézáme zde také několik pasáží, jež dávají jasně najevo, že očekávají právě dětského implikovaného čtenáře. Například první odstavec třetí kapitoly: „Tak jsem se dostal sem, do Koleč Jiřího z Poděbrad v opravdických Poděbradech, což je lázeňské město nedaleko Prahy a léčí se tu srdeční obtíže.“⁵⁵ Poděbrady nejsou smyšlené fiktivní město, které by od autora vyžadovalo vysvětlení, přesto je zde čtenáři poskytnut popis a zeměpisná poloha tohoto města. V případě, že by byla kniha určena pouze dospělým čtenářům, mohla by být tato část bez problémů vypuštěna. Z tohoto úryvku je ale patrné, že text anticipuje více než jednoho čtenáře.

3.4 Způsob vyprávění

Vzhledem k tomu, že se za Závišovým vyprávěním nenachází stínový text, rozhodla jsem se pojmenovat tuto kapitolu „Způsob vyprávění“. Namísto dvojí fokalizace je v této knize kladen větší důraz na samotné vyprávění, a to přílišnou explicitností dětské naivity. Tato dětinskost má v textu hned několikero funkci, kterou se pokusím v rámci této kapitoly osvětlit.

Eva Papoušková v textu užívá krátkých, jednoduchých vět. Nenáročně stavěné věty však plně korespondují s dětským vyjadřováním, vypravěčem příběhu je totiž devítiletý Záviš. Tato syntaktická konstrukce rovněž souvisí s očekávaným dětským čtenářem. Záviš je zároveň fokalizátorem příběhu, a tak čtenář prožívá děj spolu se Závišem, což může dítěti dopomoci k lepšímu ztotožnění se s postavou. Záviš nahlíží na příběh dětskou naivitou, která je v textu nejednou velmi explicitně vyjádřena. Tato explicitnost může být často flagrantní.

⁵⁴ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 113.

⁵⁵ Tamtéž, s. 17.

Díky ní mohou někteří recipienti v těchto pasážích nalézt cosi hlubšího, skrytý význam, který se snaží upoutat pozornost především dospělého implikovaného čtenáře. Například hned v první kapitole ve větě: „Zastřelil bych toho fašistu, co bydlel naproti v Italské v bytě, ze kterého se odstěhovali Böhmovi od Marušky Böhmové. Škoda že nevím, kam se odstěhovali, a máma mi nechce říct jejich současnou adresu. Podle mě Američani bombardovali toho fašistu. Tak.“⁵⁶ Záviš zde přichází s jednoznačným rozřešením situace, a to, že Američani bombardovali fašistu, který se nastěhoval do bytu po rodině Marušky Böhmové. Tatínek ho sice o pár řádků výše upozorňuje, že to byl omyl a že Američani měli v plánu bombardovat Drážďany, Záviš si ale stojí za svým. Zároveň se snaží zjistit novou adresu Böhmových, ale zkušenějšímu čtenáři je nejspíš jasné, že žádná nová adresa neexistuje. Příjmení Böhmových jasně implikuje rodinu židovského původu, a tak, pakliže se ocitáme v únoru roku 1945, se nabízí, že rodina Böhmová s největší pravděpodobností odjela do koncentračního tábora. To ale devítiletý Záviš netuší.

Zmíněná dětská naivita v textu nemá jen funkci upozorňovací, která by pouze odkrývala něco skrytého, čemu bychom měli věnovat pozornost, ale vykazuje také funkci zábavnou. V textu se vyskytuje hned několik situací, kdy je Závišova dětská bezelstnost více než úsměvná, a její úkol je především pobavit dospělé čtenáře. Například ve chvíli, kdy chlapci narazili na brouka, roháče obecného, který „se klepety jenom mlátí s jinými roháči o samičku“, komentuje Záviš broukovo chování úsměvným vyjádřením: „Blázen.“⁵⁷ Podobných narážek na ženské pohlaví je zde více: „Ted’ se na mě hihňaly dvě protivné holky a klátily hubenýma nohama. Byly starší než já. Velmi jsem se zamračil. V chlapecké škole nemají holky co dělat! (...) Internát byl ryze mužský a já na to byl hrdý. Obě holky jsem přešel s peřinami bez povšimnutí, abych jim dal najevo své opovržení, a nevšímal jsem si, jak blbě se hihňají.“ Dále se v textu setkáváme například s názory, že by ženy neměly nosit uniformy⁵⁸ nebo že by se skauti dle Záviše neměli ani ženit.⁵⁹

Kromě odporu k ženám se Závišova přílišná dětinskost projevuje také v neznalosti přenesených významů a ustálených spojení. V momentě, kdy se učí recitovat básničku, kterou má následující den přednést na náměstí před velkým obecnstvem, mu na konci zkoušení

⁵⁶ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 10.

⁵⁷ Tamtéž, s. 48.

⁵⁸ Tamtéž, s. 22.

⁵⁹ Tamtéž, s. 22.

kamarád Mária říká: „Jenom, abys nedostal okno.“ Načež Závěš naprosto bezprostředně zareaguje slovy: „Nevím, proč to říká. Zřejmě na náměstí budou i místní sklenáři.“⁶⁰

3.5 Ilustrace

Ilustrace jsou pro tuto knihu velmi důležité. Prolínají do sebe části textu, jež jsou pro danou kapitolu podstatné. Obsahují také reálie a dobové dokumenty, které ale vytvářejí dojem koláže, a ne vždy jsou jasně čitelné.

Na ilustraci zobrazující fotografii se jmenným seznamem žáků Koleje Jiřího z Poděbrad⁶¹, je několik jmen zakroužkovaných. Jedná se o jména chlapců, kteří navštěvovali internátní školu Jiřího z Poděbrad a kteří ji roku 1948 museli kvůli svému buržoaznímu původu opustit. Jde například o Pavla Fielringera či Ivana Passera, jejichž jména můžeme na ilustraci spatřit zakroužkované.

Na konci knihy je vyobrazena dobová obálka časopisu *Slovo*, který žáci na Koleji vydávali. Na této obálce je umístěn znak Koleje Jiřího z Poděbrad, na kterém se nachází orlice s rozpráhnutými křídly. Tento znak byl již dříve v textu zmíněn: „Jak řekl, je na odznaku v bílém gotickém štítu k letu rozpjatá orlice Jiříkových synů – znak knížat münsterberských, která symbolicky ochraňuje Jiříkovo dědictví, a zlaté královské G jako gymnasium.“⁶² Zde se naskýtá prostor pro recipienty, kteří si první narážku zapamatovali, a mohou si tak tyto dvě informace snadno propojit.

Pozoruhodná je proměna ilustrací napříč knihou, respektive proměna jejich zbarvení. Ilustrace s postupující intenzitou vlivu komunistické strany začínají rudnout a zobrazují její čelní představitele jako například předsedu vlády Klementa Gottwalda či Stalina.

3.6 Místa nedourčenosti

Prázdná místa v textu můžeme zmínit například v souvislosti se smrtí Jana Masaryka: „V Krbárně hlásilo rádio, že bude v Praze velký pohřeb ministra, co se zabil pádem z okna.“⁶³ Se zaplněním této mezery pravděpodobně nebudou mít problém zkušenější čtenáři, kteří znají historii Československa a vědí, který ministr ke konci 40. let zemřel pádem z okna. Méně zkušení čtenáři však naleznou rozřešení této hádanky hned na konci odstavce. Píďa se rozčiluje, že jej nevybrali, aby se mohl pohřbu ministra zúčastnit. „To není fér! Já chci taky

⁶⁰ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 75.

⁶¹ Tamtéž, s. 99.

⁶² Tamtéž, s. 77–78.

⁶³ Tamtéž, s. 101.

na pohřeb Jana Masaryka!“⁶⁴ V této chvíli již explicitně uvádí jméno zmíněného ministra a čtenáři si tak mohou potvrdit či vyvrátit své prvotní odhady.

Dalším místem nedourčenosti jsou „rudé vlajky“. Zmínka o rudých vlajkách se nachází v kapitole s příhodným názvem „nástěnka a proletariát“: „Dlouhán nám v Krbárně vyprávěl, že se v naší zemi dějí velké změny. Abychom je sledovali a snažili se k nim zaujmout co nejupřímnější názor každý sám za sebe, protože jen tak může přežít pestrá barevná demokratická společnost. Vrtalo mi to hlavou, protože venku to spíš vypadalo, že jsme se změnili v rudé království. Všude vlály rudé vlajky.“⁶⁵ Co implikuje rudá barva koncem 40. letech 20. století, dokáže zkušenější čtenář snadno rozkódovat. Pro nezkušeného čtenáře, který není s touto dobou obeznámen, to bude problematičtější a pravděpodobně se ztotožní se Závišovým zmatením.

V další části knihy, která se nachází v době „pěťadvacátého března, přesně měsíc od toho, co komunisti nastoupili vítěznou cestu“⁶⁶, je od adresátů opět vyžadována znalost československých dějin. Vyžaduje dešifrování pojmu „vítězná cesta“ na základě letopisného údaje. Tento údaj se zdá jako stěžejní, jelikož nám určuje, v jaké době se příběh odehrává a v jaké časové rovině se právě nacházíme. Co se tedy dělo v únoru 1948? Text na tomto místě bezprostředně očekává, že čtenář bude schopen toto prázdné místo zaplnit. Otevírá se zde tedy otázka, zda by si byl dětský čtenář schopen poskládat tyto informace do souvislostí.

Pozoruhodným prvkem příběhu je plyšák Miklíček. Motiv plyšové hračky prostupuje celým dějem a Záviš postupně odkrývá jeho totožnost. První zmínka o Miklíčkovi se nachází ve třetí kapitole, v momentě, kdy si Záviš balí věci na Kolej: „Když se maminka nedívala, přidal jsem na dno kufru ještě něco, totiž někoho, bez něhož jsem nemohl odjet. Nebudu vám říkat, o koho šlo, protože je to tajemství, a navždy to tak zůstane.“⁶⁷ Z této citace nemusí být úplně patrné, o koho se jedná, zatím není nic explicitně vyřčeno, ale nabízí se zde prostor na doplnění vzniklého prázdného místa. V tuto chvíli však není nutné této zmínce věnovat větší pozornost. Na toto „tajemství“ ovšem Záviš naráží opět o několik kapitol dál: „Dějí se tady tajemné věci. I v noci, když se náhodou probudím, jako bych slyšel po chodbách kroky a divné mňoukání. Pro jistotu jsem v těchto situacích sahal z postele do skříňky a bral

⁶⁴ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 101.

⁶⁵ Tamtéž, s. 93.

⁶⁶ Tamtéž, s. 103.

⁶⁷ Tamtéž, s. 17.

k sobě... to vám vlastně neřeknu, co jsem si k sobě bral! To je moje privátní tajemství.“⁶⁸ Zde může být čtenáři již o něco jasnější, co si k sobě Závíš bere. Nyní poskytuje Závíš adresátům detailnější indicie, které mohou dopomoci k poskládání celkového obrazu Závíšova „privátního tajemství“. Ten je ovšem stále rozhodnut nic víc neprozrazovat. Zmínka o tom, že Závíš vůbec nějakého plyšáka vlastní, se v příběhu nachází až o mnoho později. „Bratr Leoš hledal Miklíčka. To je plyšový králík, můj. Vždycky jsem mu dával na zadek a kluci řvali, že Miklíček se trápí, a mě bavilo, že tak řvou. Nevím, kde je Miklíček. Opravdu nevím, kam se poděl...“⁶⁹ V této části Závíš dokonce prozrazuje jméno své plyšové hračky. Upozornění na to, že neví, kde se plyšák nachází, které je dokonce dvakrát zopakováno, může být nápadné. Dvojitým důrazem na neznalost jeho polohy se text snaží upozornit čtenáře, kteří si ještě spojitosti se Závíšovým tajemstvím a plyšovou hračkou Miklíčkem neposkládali dohromady. Poté, co Závíš ujišťuje svého bratra, že netuší, kde Miklíček je, přijíždí zpět na Kolej. „Privítal jsem se se svou skříňkou. Všechno v ní zůstalo tak, jak jsem ji opustil v červnu. A když jsem hmátl až dozadu, byl tam i...“⁷⁰ K odhalení Miklíčka dojde až na úplném konci příběhu. Závíš spolu se svými kamarády vystrčil zadek z okna umývárny a je za to vedením školy náležitě potrestán. Závíš tento trest nese velmi špatně: „Otevřel jsem dvířka nočního stolku, hmátl až dozadu a vytáhl plyšového králíka Miklíčka. Přimáchl jsem si ho k tváři...“⁷¹ Toto je první a jedinou zmínkou o tom, že by se plyšový Miklíček nacházel spolu se Závíšem v internátní škole. V celém příběhu se nachází nepatrné náznaky, které pozorného čtenáře dovedou až ke zdárnému rozluštění Závíšova tajemství. Řada adresátů však rozluští ono tajemství již při první zmínce a v průběhu textu si svou domněnku potvrzuje. Ostatním recipientům je záhada osvětlena až na samotném konci knihy.

3.7 Intertextovost

Navzdory jednoduchému lexiku, které Papoušková v textu užívá, zde vyvstává mnohem komplexnější rovina z hlediska intertextu. Zdánlivá triviálnost příběhu je nabourávána právě těmito mezitextovými aluzemi, které ukotvují dílo ve složitějším systému.

První intertextový odkaz se objevuje v momentě, kdy vypravěč sděluje, že se kdosi vloupal do školní kaple a ukradl pistoli. Píďa následně rozmlouvá s vychovatelem Dlouhánem o důkazech a o tom, že není správné podezřívat z kriminálního činu skupinu, která nemůže za vadného jedince. Píďa tedy nechápal, proč ředitel podezřívá všechny žáky z Koleje. „„Ach jo,

⁶⁸ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 37.

⁶⁹ Tamtéž, s. 66.

⁷⁰ Tamtéž, s. 85.

⁷¹ Tamtéž, s. 91.

čteš v němčině, Píďo?’ zeptal se mě. ‚To teda nečtu, fuj,‘ odpověděl jsem. ‚Škoda, dal bych ti přečíst Jasperse.‘ Zajímal jsem se, o čem Jaspers je a zdali je to také můj oblíbený dobrodružný román. Řekl, že ne. Je to prý o tom, že je potřeba trestat s láskou.⁷² O několik kapitol dál se text k této knize znovu vrací. Píďův tatínek dostane k Vánocům knihu s názvem *O vině* od Karla Jasperse: „Přitočil jsem se k němu a řekl mu, že o tom už jsem něco slyšel. Táta se začal hrozně smát a řekl mi, abych si nevymýšlel, protože je to kniha filosofická. Urazil jsem se. Řekl jsem, že ta knížka je o tom, že trestat se má s láskou.“⁷³ Zde dochází k edukaci na základě intertextové aluze. Je možné, že se ani jeden z možných čtenářů nikdy s Jaspersovým pojetím viny nemusel setkat. Proto k prvnímu odkazu přistupuje čtenář jako tabula rasa, stejně tak jako Píďa, který si myslí, že je Jaspers autorem dobrodružných románů. Druhý odkaz je již čten s nově nabytými znalostmi, které recipienti získali v průběhu četby. Závišova naivita, kterou evokuje zmínka o dobrodružných románech, může dospělého čtenáře pobavit a zároveň pochopí, na co Dlouhán v textu naráží, pakliže má s četbou Jasperse již nějaké vlastní čtenářské zkušenosti.

Další aluzí je kniha *Hrabě Monte Christo*: „Při práci jsme si připadali jako Edmond Dantés a abbé Faria z knížky Hrabě Monte Christo, kterou máme všichni moc rádi. Jenom jsme se hádali, kdo je kdo, protože oni byli dva a my byli tři a všichni jsme chtěli být mladý Dantés, jelikož Faria moc rychle umřel.“⁷⁴ Na tuto knihu Alexandra Dumase staršího naráží chlapci ve chvíli, kdy se snaží odhalit záhadu duté zdi v umývárně. Pro lepší představení situace, ve které se chlapci nalézají, je samozřejmě výhodnější, aby si čtenář dokázal vybavit také postavy a jejich situaci v knize *Hrabě Monte Christo*. Na druhé straně je ale stejně možné, že k textu přistoupí také méně zkušení recipienti, kterým tato kniha nic neříká. I přes nesplnění těchto předpokladů recepce může text fungovat jako plnohodnotný.

Dále text naráží také na odkaz k dramatu Karla Čapka *R.U.R.* „Pan Rossler zdůraznil, že někteří lidé jsou dobří ve vymýšlení nových věcí a nových názvů. Jako pan spisovatel Karel Čapek, který vymyslel divné slovo pro umělého člověka – robot. Pan Rossler si myslí, že se to ve světě určitě chytí.“⁷⁵ Zde vyvstává na povrch již zmíněná funkce pobavení. Závišova poznámka, že „se to ve světě určitě chytí“, tedy pojem robot, může působit úsměvně, protože je známo, že se slovo robot užívá v celém světě, což ale Záviš ještě netuší.

⁷² PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 37.

⁷³ Tamtéž, s. 65.

⁷⁴ Tamtéž, s. 53.

⁷⁵ Tamtéž, s. 69.

Pozoruhodnou intertextovou zmínkou jsou také Nerudovy verše: „... A na černé pozadí k československé vlajce napsali Nerudovy verše:

Již pádu více nebude,
Čech nedejme se zahude
a za ním v světa chóru
zahučí píseň vzdoru.

A pověsili jsme je vedle prezidenta Beneše a prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka. Byl jsem hrdý na to, že Čech zahude, a taky na ten vzdor. Ale ta nástěnka se nelíbila zástupci ředitele Tučkovi, který řekl, že má příliš slabé sdělení, a navrhl, abychom z té samé básně raději vzali předchozí sloku:

My neklesnem, my nezhyne,
my nejsme více sami,
a když teď zvonu k předu jdem, jde celý svět již s námi!“⁷⁶

U této aluze je velmi důležité, aby recipient chápal mezitextové souvislosti. Citovaná báseň pochází z Nerudovy sbírky *Kniha veršů*, konkrétně z oddílu *Kniha veršů časových a příležitostných*, která je motivovaná velmi politickým a vlasteneckým rázem. Ovšem Neruda v těchto verších vyjadřoval nespokojenost a pesimismus z Bachova absolutismu, kdežto politická strana usilující o moc koncem 40. let minulého století využívala tyto verše k jinému účelu. Místo vzdoru, který Záviš obdivoval, vybral ředitel gymnázia část básně o spojenectví, kolektivismu a o zdánlivé jednotě, která vyvolává dojem svobody. Tímto se ředitel pokusil ukázat, že se podobně cítí společnost žijící v komunistickém režimu, který lidem zajistí oporu a pokrokovost. Neruda chtěl ale poukázat na to, že právě spojením lidí se dá vymanit z absolutistického či totalitního režimu. Podobné praktiky, tedy využívání kulturních hesel či básní ke svému prospěchu, jsou pro komunistický režim velmi typické a zkušený čtenář je právě na základě těchto dvou úryvků dokáže rozpoznat.

3.8 Propojení fikce s realitou

V textu vystupuje řada postav založených na reálných osobnostech. Studenti internátní školy Jiřího z Poděbrad i jejich referenti v textu jsou však čtenářům skryti. Vystupují v textu pod různými přezdívkami – Batík, James, Mária apod. V textu je však řada indicií, které by měly čtenářovi pomoci odkrýt pravou identitu postav v příběhu. Např. „... stejně jako Batík, kterého se ta zpráva o vězeňské stravě vyloženě dotkla. Nebylo divu. Jeho táta má prý hned

⁷⁶ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 93–94.

dvě hospody. Barrandov a Lucernu.“⁷⁷ Barrandovskou vilovou čtvrt' spolu s funkcionalistickou vyhlídkovou restaurací v areálu Barrandovské terasy postavil Václav M. Havel roku 1929 a vlastnil také palác Lucernu, jehož stavbu realizoval v letech 1907–1921 Václav Havel.⁷⁸ Zkušenějším čtenářům je tedy okamžitě jasné, že za postavou Batíka se skrývá Václav Havel. Text ovšem otevírá otázku, jak k textu budou přistupovat recipienti, kteří tuto znalost nemají.

Na Václava Havla odkazuje autorka rovněž v kapitole s názvem „překvapení“, ve které slaví Závěš i Batík 5. října 1946 desáté narozeniny. Václav Havel se narodil 5. října, a tak tato informace opět koresponduje s jeho osobností. Závěš čtenářům následně sděluje: „Přimkl se ke mně a pronesl něco v tom smyslu, že v jednotě je síla.“⁷⁹ Tady je explicitně odkazováno k Havlovi a často skandovaným heslům v průběhu Sametové revoluce 1989. Tato aluze je ale opět srozumitelná pouze tomu čtenáři, který je obeznámen s kontextem, pro čtenáře bez historických znalostí zůstane tato narážka pravděpodobně bezvýznamná.

O něco náročnější indicie je čtenářům poskytnuta v případě studenta Pafky, který nastoupil na Kolej později než ostatní chlapci, a který dokonce ani nemluví česky. „Taky přišel nový kluk do vedlejší ložnice. Pafka. Neumí česky. Jeho strejda je předseda vlády nebo jeho náměstek nebo obojí.“ Zde je potřeba si uvědomit, ve kterém roce se nacházíme. To však není problematické, jelikož hned další kapitola začíná slovy: „5. října 1946 byla sobota a já jsem měl desáté narozeniny.“ Příběh se tedy nachází na konci roku 1946, kdy byl ve funkci náměstka předsedy vlády Zdeněk Fierlinger. Jeho bratrovi Janu Fierlingerovi se roku 1936 v japonském městě Ashiya narodil syn Paul (Pavel). Pavel Fierlinger je tvůrce animovaných filmů a dokumentů a od roku 1946 rovněž navštěvoval Kolej Jiřího z Poděbrad.⁸⁰ Tato informace však již není natolik explicitní a může být pro čtenáře obtížná.

Další postavou, která na Koleji opravdu studovala, je Mario Klemens. Mario Klemens je celosvětově známým dirigentem a v knize vystupuje pod přezdívkou Mária. „Nejšťastnější byl kluk Mária, který si pořád něco pobrukuje a brnká do desek lavic jako na piano a plánuje, že jednou bude mít školní orchestr.“⁸¹

⁷⁷ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 33.

⁷⁸ HAVEL, Václav Maria. *Mé vzpomínky*. Praha: NLN, 1993.

⁷⁹ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 39.

⁸⁰ BILÍK, Petr a Kristýna ERBENOVÁ. *Paul Fierlinger: Biografie*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, s. 53.

⁸¹ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 25.

Milan Jirásek byl taktéž studentem na Koleji Jiřího z Poděbrad a mezi lety 1996–2012 byl předsedou Českého olympijského výboru. V knize dostal přezdívku Jirža: „Jirža hltal každé slovo. Jirža moc fandí všem sportům a je přeborník i v bodování, kam se řadí prospěch, zručnost, kázeň a úklid.“

Úplně na poslední straně příběhu se nachází další nápovědy vedoucí k odhalení dvou studentů, bratrů, kteří také Kolej Jiřího z Poděbrad navštěvovali a patří k jednomu z jejich nejznámějších studentů. Jedná se o bratry Mašíny, Josefa a Ctirada, kteří v příběhu nápaditě vystupují pod přezdívkami Pepča a Radek. V příběhu o nich není zmínka mnohokrát, víme pouze, že jsou o něco starší než hlavní hrdina a jeho kamarádi. Ctirad Mašín je od Václava Havla (Batíka) starší o šest let, narozen 1930, a Josef Mašín zase o čtyři roky, narozen 1932.⁸² V ukázce je zmínka o jejich otci: „A taky jsem si vzpomněl, co napsal jeden z tátů klukům v Koleji. Táta Pepči a Radka byl totiž hrdina, protože se nedal a bránil se sám velké přesile v době, kdy nacisté tvrdili, že už vždycky bude jen jejich jediná tisíciletá říše. Jeho dopis pro kluky se našel v cele číslo deset na Pankráci ve vězení ve futrech a kluci si ho mohli přečíst až dlouho potom, co byl jejich táta popravený od fašistů. Bylo tam: ‚Nechtěl jsem připustit, abyste jednou i Vy byli porobenými otroky, nýbrž abyste zůstali svobodnými a volnými občany.‘“⁸³ Z těchto zmíněných reálií je jasné patrné, že se jedná o otce bratří Mašíků, a to Josefa Mašína, protinacistického odbojáře. Dopis byl opravdu nalezen na motáku ukrytém ve veřejích v cele, kde byl vězněn. Úryvek, který je v knize citován, je skutečným zněním části dopisu Josefa Mašína synům. Zajímavé je, že v celém dopise Josef Mašín oslovuje Ctirada právě Radku a Josefa Pepo,⁸⁴ čili přezdívky v textu jsou inspirovány skutečností. Dále je v příběhu zmíněno, že byl otec chlapců popraven, což čtenáře opět přivádí k osudu Josefa Mašína, který byl skutečně 30. června 1942 odsouzen k trestu smrti a popraven v Praze na Kobyliské střelnici.

Většina indicií obsažených v textu je pro recipienty velmi náročná. Text se tak stává pro své adresáty hádankou a těm, kteří ji budou schopni rozluštit, poskytne příběh o velikých osobnostech Československa. Na druhou stranu i adresátům, kteří nápovědy nerozkódují, je předložen plnohodnotný příběh, ovšem bez historických souvislostí.

⁸² Ctirad Mašín (1930–2011). *Ústav pro studium totalitních režimů*. [online]. [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <https://bit.ly/2Z3Pgqr>.

⁸³ PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. Praha: Paseka, 2018, s. 111.

⁸⁴ KUBELKA, Aleš. Poděbradští hrdinové 2. světové války, in *Poděbradské noviny 2015* [online]. s. 5 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://bit.ly/2KVojgu>.

4 Petr Koťátko: Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové

4.1 Petr Koťátko

Petr Koťátko je profesorem filozofie a spisovatelem. Vystudoval Filozofickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně, kde později začal vyučovat logiku. Tomuto oboru se pedagogicky věnoval také na Vysoké škole ekonomické v Praze. Následně začal v Praze vyučovat filozofii jazyka na Filozofické i Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Od roku 1990 působil ve Filozofickém ústavu Akademie věd ČR jako vedoucí oddělení filozofie jazyka a vědy. Přednášel na několika zahraničních univerzitách (např. v Ženevě, Stockholmu, Bristolu). V roce 2008 získal na FF UK titul profesor. Věnuje se analytické filozofii. Od konce 90. let se ve své práci soustředí především na teorii interpretace. Kromě filozofických statí je autorem několika beletristických textů – *Úvod do zoologie* (1999), *Casanova* (2008), *Wormsův svět* (2009) a *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* (2019).⁸⁵

4.2 O knize

Příběh v knize *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* je rozdělen do dvou časových linií. Jedna se odehrává v černošickém domě, ve kterém spolu žijí maminka, tatínek a šestiměsíční Anička. Do druhé roviny se příběh přelévá ve chvílích, kdy se Anička odebere ke spánku a ze své ohrádky se přemísťuje do snového dobrodružného světa. V tu chvíli se kolem ní objeví paní Majerová, ředitelka ústavu pro opuštěné děti, který se v Černošicích v letech 1913–1920 opravdu vyskytoval. Spolu s paní Majerovou vystupují v příběhu také dva psi, Berta a Líza, želvák Kryšpín, potok Potok a básník Veverčák. Všechna tato zvířata (a potok) jsou silně personifikována. Mezi nimi a půlroční Aničkou není z hlediska kognitivních procesů sebemenší rozdíl. Anička je v tu chvíli, aniž by si to sama uvědomovala, schopna se samovolně pohybovat, přemýšlet a mluvit. Jak je však v textu také řečeno, nic jiného jí ani nezbyvá. Obě dějové roviny se bezprostředně a přirozeně prolínají a vzájemně obcházejí, ale existují samostatně bez ohledu na linii druhou. Větší pozornost je však věnována druhému časoprostoru, ve kterém se postupně začínají dít podivné věci. Lenka, schovanka paní Majerové, se stala cílem několika záhadných individuí, která se jí snaží unést a rozluštit tajemství jejího dědečka. Ten jí pravděpodobně odkázal nemalou sumu peněz. Lenka však o ničem neví, a tak se sama také pouští do pátrání. Tímto okamžikem text

⁸⁵ Petr Koťátko [online]. [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/kottko.html>.

nabývá hororového rázu. Lenka obchází jednotlivá „stanoviště“, které předem určil její dědeček, a indicie k těmto místům zapečetil v kovových plíšcích. Prostřednictvím Lenčina vyprávění se tak čtenáři (i samotný vypravěč) seznamují s jejím příběhem a jeho rozluštěním.

4.3 Prvky dvojího adresáta

Text působí z lexikálního a syntaktického hlediska velmi jednoduše. Vykazuje velmi explicitní, popisné a dynamické prvky, které jsou z hlediska recepce pro čtenáře velmi příznivé. Tato forma vyprávění místy připomíná dětskou říkanku. Názvy kapitol dodržují stejná pravidla. Popisně sdělují, o čem ta která kapitola bude pojednávat, jednoduše shrnují její obsah.

V textu se vyskytuje řada úsměvných pasáží, které jsou však v plném souladu s Aniččinou dětinskostí, s pohádkovostí a nadpřirozeností příběhu. Tyto části však mohou u dospělého čtenáře vyvolat pobavení. Ne každý recipient však vykazuje kompetence k adekvátní recepci jednotlivých pasáží v této knize. Je možné, že k textu přistoupí recipient málo přizpůsobivý tomuto pohádkovému nepravděpodobnému světu, a tak nedojde ke kýženému efektu. Např. z vyprávění nejstarší schovanky slečny Lenky vyplývá, že jakmile se v sirotčinci dozvěděli, že se má Anička narodit, okamžitě nasedli na vlak a rozjeli se do porodnice. Anička se však narodila o několik dní dříve, s čímž ostatní postavy v knize nepočítaly. Anička na vyprávění reaguje takto: „Moc mě mrzí, že jsem na vás nepočkala,“ řekla Anička provinile, „kdybych věděla, co máte v plánu, určitě bych tak nespěchala.“⁸⁶ Jedná se o promluvu šestiměsíční Aničky, což samo o sobě působí úsměvně. Zároveň tím ale text poukazuje na to, že půlroční batole nemá znalosti o tom, jak přicházejí děti na svět. Podobná nevědomost může být vlastní také recipientovi příběhu, který tuto narážku bez povšimnutí přejde. Vzhledem k explicitnosti komentáře, jemuž je v textu vyčleněn značný prostor, je však pravděpodobné, že poznámka měla být povšimnuta a měla vyvolat pobavení.

Obdobný případ související s Aniččinou neznalostí se objevuje ve chvíli, kdy je Anička paní Majerovou nucena sejít schody dolů do jídelny a společně se s ostatními najíst. Anička je ze začátku zmatená: „„Jak mám jít do jídelny, když dokážu jen ležet,“ řekla si Anička. „Kromě toho té paní nerozumím, na to jsem před chvílí úplně zapomněla. Toho se budu v každém případě držet.““⁸⁷ Je patrně zvláštní, aby bylo půlroční dítě schopno samo sejít schody, samo se najíst, nebo dokonce samo mluvit a přemýšlet. Záleží na tom, jak moc budou

⁸⁶ KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvicí potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 69.

⁸⁷ Tamtéž, s. 6.

čtenáři ochotni na tento způsob vyprávění přistoupit. Je pravděpodobné, že se nad tím čtenář, který disponuje zkušenostmi jak čtenářskými, tak zkušenostmi z reálného světa, lehce pozastaví. Zároveň se ale pohybujeme v rovině fikčních světa, kde si podle Lubomíra Doležela „tvůrci fikce přisvojili svobodu měnit i ty nejtypičtější a nejznámější vlastnosti a životní běh skutečných (historických) postav, když je včleňují do fikčního světa“.⁸⁸ Následně dodává, že „požadavek podobnosti je požadavek určité poetiky fikce, nikoliv obecný princip fikční tvorby“.⁸⁹ Fikční svět vystavený v bývalém černošickém sirotčinci je tedy souborem nerealizovatelných možných stavů věcí⁹⁰, který není nikterak spojen s logikou reálného světa. Na tento typ vyprávění tedy může recipient přistoupit jako na literární hru a ozvláštnění. Naproti tomu je také možné, že zmíněné podivnosti čtenář přejde bez povšimnutí. V obou případech bude literární komunikace naplněna.

V textu narážíme na pasáže, které jsou až nápadně explikační: „Vyskočili z trávy a hned si zase sedli, aby nerušili vyprávění. Jen Kryšpín neskákal, takže by zjevně nedávalo smysl, aby si zase sedal.“⁹¹ Z kontextu si je čtenář schopen vyvodit, že Kryšpín je želva, která nemá vhodné kompetence ke skákání. I kdyby to však možné bylo, je zbytečné uvádět, že pakliže neskákal, nemá smysl si zase sedat, jelikož je to očividné. Buď tedy vypravěč své čtenáře podceňuje a záměrně snižuje, což může být pro některé recipienty provokativní a urážlivé, nebo stejně tak může pouze méně vnímavým čtenářům těmito poznámkami dopomoci k lepšímu porozumění textu. Zároveň je zde ještě třetí možnost, a to že si vypravěč se čtenáři „hraje“ a odhaluje jim možnosti fikčních světů.

4.4 Místa nedourčenosti

V knize není z hlediska prázdných míst vyžadována téměř žádná pozornost čtenáře. S tím souvisí neustálé vypravěčovy komentáře a také hypertextové odkazy, které se snaží text věčně dovysvětlovat a doplňovat vzniklé mezery.

Tak se děje například ve chvílích, kdy se text snaží navázat na události, které se již odehrály o něco dříve a ovlivňují právě vzniklou situaci. Vypravěč ale nenechá čtenáře, aby si tyto dvě části knihy sami spojili dohromady, aby udržovali pozornost. Místo toho jim vše prozradí. Např. když se dvě obrovité hlavy dostaly do sirotčince, celý jej rozházely. „Na zemi

⁸⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 31.

⁸⁹ Tamtéž, s. 31.

⁹⁰ Tamtéž, s. 30.

⁹¹ KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 87.

svítily porcelánové střeby, jako kdyby se právě rozlétly po dlaždicích.“⁹² Když druhý den ráno chystá maminka salát pro Aničku, shání se po hlubokém talíři: „Kam se poděl ten pěkný hluboký talíř,“ říkala si a rozhlížela se po kuchyni (...).“⁹³ Text zde nabízí prostor pro dourčení tohoto prázdného místa, a tedy že talíř se rozbil předešlou noc. Vypravěč nicméně vpadne do textu dříve, než se čtenář stihne vzpamatovat a události odkrývá: „Talíř, jak víme, vzal za své předešlé noci.“⁹⁴

Text nabízí řadu indicií, kterých by si měl čtenář všimnout a snažit se je zapojit do kontextu. Podobná situace nastává v momentě, kdy všechny postavy v příběhu pátrají po kovovém plíšku, jenž by je měl dovést na správnou stopu. Vtom se však příběh prolíná do „reality“ a místo paní Majerové, psů Berty a Lízy a želváka Kryšpína, vstupuje do pokoje maminka. Rovná knihy a utírá z nich prach. Náhle z jedné vypadne tenký plíšek a spadne na parkety. V tu samou chvíli se ale budí babička spící v křesle a kapitola tímto okamžikem končí. O jaký plíšek se jedná a jestli to byl ten samý plíšek, po kterém pátraly postavy z ústavu paní Majerové, již text neprozrazuje. Díky další nápovědě se však tato myšlenka stává velmi pravděpodobnou. Kniha, z níž plíšek vypadl, nese název *Guadalkvívír*, což je také pravé jméno Potoka, který v knize vystupuje v rovině příběhu paní Majerové. Tuto skutečnost však text hlouběji nevysvětluje a nevěnuje jí pozornost. Vyskytuje se v textu nejspíše s tím záměrem, aby si čtenář propojil oba světy a zaplnil vzniklé prázdné místo. O několik stran dál se již nacházíme opět v onom fiktivním, snovém světě ústavu paní Majerové, kde postavy začínají nalézat dávno ztracené věci. Znovu se dostanou ke kovovému plíšku, a dokonce zmiňují knihu *Guadalkvívír*. „To je ten plíšek, který jsem zvedla z trávy, abych si založila rozečtenou stránku! Dvacátou stránku románu *Guadalkvívír*!“⁹⁵ Teď je tedy již zcela jasné, že se jedná o stejný plíšek a tu samou knihu, kterou našla také maminka. Tyto předměty tak prostupují oba světy. Záleží, jak moc intenzivně dokáže čtenář vnímat určité signály v textu, které mu napomáhají tato místa zaplnit. Text se pomocí těchto signálů stává příliš jednoduchým a hravě pochopitelným. Na druhou stranu pro recipienty, kterým by dourčování prázdných míst dělalo potíže, se vždy o kus dál nalézá vypravěčovo vysvětlení, které jednotlivé části textu skládá dohromady.

⁹² KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 32.

⁹³ Tamtéž, s. 39.

⁹⁴ Tamtéž, s. 39.

⁹⁵ Tamtéž, s. 77.

Náhodné narážky, které jsou v textu záhy vysvětleny, se objevují často. Například: „V zahradě domu, u kterého jsme stáli, cosi zachrastilo a zapraskalo v křoví.“⁹⁶ Následuje promluva Lenky s panem Horácem, a nikdo ze zmíněných tomuto zachrštění a zapraskání nevěnuje větší pozornost. Reflektovat tuto výpověď tedy zdánlivě nemusí ani čtenáři. O několik stran dál navštíví zahradní slavnost také sysel, „který, jak si vzpomeneme, zašustil v křoví ve čtvrtém díle čtvrté kapitoly, když Lenka přečetla nápis na třetím plíšku“.⁹⁷

Subtilnost narážek není v knize zcela běžná. Mnohem častěji se text prolíná a vypravěč tedy bezprostředně reaguje na vzniklá místa nedourčenosti zaplněním a vysvětlením.

4.5 Hypertextovost

Na rozdíl od dvou předešlých zkoumaných knih nelze v próze *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* hovořit o intertextovosti. Text totiž s intertextualitou primárně téměř vůbec nepracuje. V rámci příběhu ale nabízí řadu hypertextových propojení.

Vypravěč ve svých komentářích v závorkách neustále odkazuje k místům v textu a ponouká čtenáře k listování a dohledávání si zpočátku subtilních, nevýrazných detailů. Např. Lenka mluví o ústavní kronice, kterou našla pod starou skříň, a dodává, že skříň nejspíš nechtěla, aby si v ní postavy četly. Načež ale vypravěč hbitě odpovídá, že skříň kroniku zanesla do seznamu, který Anička spolu s paní Majerovou našly, čili skříň nic netajila, a ověřit si to čtenáři mohou na straně 75, jak dodává později.⁹⁸

Několik dalších navigací po textu probíhá následovně: „Takže si to zopakujeme: Anička prohledávala police, na které dosáhla (nebo se na ně dostala způsobem, který výstižně popsal básník na stran 60).“⁹⁹ Nebo: „A vzpomněla si na své noční rozhovory s mûrami přes okenní sklo. (Jeden z nich pro nás zapsala paní Lenka a najdeme jej o pár stránek níž, v hlášení číslo 3.)“¹⁰⁰

Následující hypertextový odkaz se v textu vyskytne ve chvíli, kdy se v domě objeví dvě obrovité hlavy. Ty se vznášejí nad Aniččinou postelí, jejichž šeptání a samotná přítomnost přivolala šplouchající Potok „a z toho šplouchání se ztěžka vynořila tři slova

⁹⁶ KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 97.

⁹⁷ Tamtéž, s. 120.

⁹⁸ Tamtéž, s. 135.

⁹⁹ Tamtéž, s. 63.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 126.

z želvákovy vyprávění.“¹⁰¹ Načež vypravěč opět v závorkách vstupuje do příběhu: „(Ti, kteří zapomněli želví vyprávění, musí seběhnout po schodech do zahrady a sejít k Potoku do první kapitoly, nejlépe rovnou na stranu 21. My se k nim připojíme na straně 34.)“¹⁰²

Dále je v textu řeč o sešitu, který mezi sebou postavy nechávají kolovat. Do toho vstupuje vypravěč a promlouvá: „... nečekám, že dorazí až k vám. Proto jsem pro vás všechna hlášení opsal a přidal na konec této knihy. Jestli vám ale mohu radit, v této chvíli se nezdržujte listováním a raději si poslechněte Lenku.“¹⁰³ Nejenže připomíná, kde se konkrétní pasáž v knize nalézá, ale dokonce čtenářům radí, aby nyní neztráceli čas s jejím vyhledáváním. Vypravěč neustále komunikuje s fiktivním adresátem a snaží se, aby text lépe chápal. To může na řadu recipientů působit rušivým dojmem narušující plynulost percepce. Na druhou stranu mohou tyto poznámky čtenářům pomoci k lepší orientaci v textu.

Gerald Prince definuje nulového fiktivního adresáta, o kterém říká, že „má neomylnou paměť, alespoň pokud se týká událostí vyprávění“.¹⁰⁴ I tady toto Koťátko nabourává, a neustále něco připomíná a vrací se zpět do textu, jako by slučoval entitu fiktivního a implikovaného či empirického čtenáře. Petr Koťátko pak sám říká, že je pro něj ono „listování v knize jako identické s běháním po domě a po zahradě – ale naše myšlení i naše představivost jsou plné takových přemetů a zkratů. Kdo v tom třeba jen nejasně vycítí jakési pnutí, případně náraz, bude bohatší o jeden skromný čtenářský zážitek. Kdo se tím nenechá rušit ve sledování děje, snad také nevyjde úplně naprázdno.“¹⁰⁵ Již ze samotné autorovy promluvy plyne jakási dvojnost, ambivalence, možnost anticipace více než jednoho adresáta.

4.6 Vypravěč

Chceme-li pojednávat o tom, kdo a jak vypráví příběh v próze *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*, nemůžeme již využívat pojem fokalizace. V této knize promlouvá vypravěč heterodiegetický a fokalizace v našem pojetí stínového textu zde tedy není možná. I přes to, že podle Nodelmanovi teorie jsou tato dvě hlediska ukryta právě ve

¹⁰¹ KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 28.

¹⁰² Tamtéž, s. 30.

¹⁰³ Tamtéž, s. 70.

¹⁰⁴ PRINCE Gerald. Úvod do studia fiktivního adresáta, in *Česká literatura*, roč. 43, 1995, č. 4, s. 343.

¹⁰⁵ ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Filozof Koťátko napsal pohádku. Listování v knize je jako běhání po domě, říká, in *Aktuálně.cz* [online]. [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <http://bit.ly/2HZphXK>.

vyprávění ve třetí osobě,¹⁰⁶ v tomto případě nedochází k rozštěpení vypravěče, nýbrž k vypravěčově sebereflexi. Podle Nodelmana texty, které obsahují „shadow text“, jako by naznačovaly, že dětský hrdina nevidí všechno, co je možné vidět.¹⁰⁷ To zde ale neplatí, vypravěč v této knize neodhaluje a nekritizuje nevědomost hlavního hrdiny, ale spíše přiznává, že ani on sám neví, co se v příběhu právě odehrává. Z tohoto důvodu pro nás (v případě této knihy) bude entita vypravěče podstatnější než princip fokalizace. Jelikož ten, kdo vypráví, a ten, komu vypráví, závisejí víceméně jeden na druhém v kterémkoliv vyprávění.¹⁰⁸

V próze *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* promlouvá, jako v jediné ze tří zkoumaných próz, vypravěč heterodiegetický. I přes to, že ze začátku vypravěč téměř vševědoucne popisuje okolní dění, příběh fokalizuje očima malé Aničky, byť to nemusí být chvílemi úplně zjevné. Čtenáři ale prožívají právě její příběh a sledují všechny její činy i myšlenky.

Příběh je pravděpodobně vyprávěn retrospektivně, jelikož, jak sám vypravěč na začátku knihy přiznává: „Maminka právě odběhla do koupelny s žinkou, která potřebovala vymáhat nebo přeprat, tím už si nejsem úplně jistý.“¹⁰⁹ Touto promluvou vypravěč odhaluje, že se příběh odehrál již před nějakým časem a on, vypravěč, jej chce nyní převyprávět svým čtenářům. Podobný případ nastává i ve chvíli, kdy se v příběhu poprvé objeví paní Majerová a vypravěč prozrazuje, že paní Majerová „jak se ukáže velmi brzy, byla ředitelkou sirotčince...“¹¹⁰ Vypravěč tedy nejspíš ví více, než prozrazuje. Těmito drobnými poznámkami udržuje čtenáře v napětí, jelikož avizuje, že se možná co nevidět něco zajímavého dozvedí. Je tedy nutné, aby neztratili pozornost a bedlivě četli každé slovo.

Do této chvíle text nabízí typického vypravěče dětské knihy, který jako by toho věděl více, a snaží se tedy jak čtenáře, tak hlavní hrdiny, vzdělávat a ukazovat jim věci, které neznají. Vševědounost vypravěče je ale oslabena ve chvíli, kdy sám přiznává, že úplně netuší, co se v textu děje. Anička promlouvá s paní Majerovou, na což vypravěč reaguje takto: „(Zdá se, že oběma bylo jasné, o čem se vede řeč, jen mně to jaksi pořád nedochází.)“¹¹¹ Tady

¹⁰⁶ NODELMAN, Perry. Fokalizace: Kdo vidí a co vědí?, in SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc*. Brno: Host, 2018, s. 209.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 209.

¹⁰⁸ PRINCE Gerald. Úvod do studia fiktivního adresáta, in *Česká literatura*, roč. 43, 1995, č. 4, s. 340.

¹⁰⁹ KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 5.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 6.

¹¹¹ Tamtéž, s. 83.

vypravěč jasně smazává hranici mezi vyprávěním a záznamem vyprávění. Snaží se převyprávět příběh, kterému však nebyl stoprocentním svědkem. Toto dokazuje také další vypravěčova promluva: „K této nešťastné události ale došlo až k ránu, kdy už ji nikdo nestačil zaznamenat.“¹¹² Zde se vypravěč explicitně sebeodhaluje a prozrazuje, že jde o vyprávění, které sám nezažil, a pouze se jej snaží převyprávět. Tato sebereflexe může ve čtenáři vyvolávat pocit, že je bezprostředně přítomen tvorbě literárního díla a určitým způsobem se na ní může podílet. Zároveň může sebeodhalování vypravěče na recipienta působit nespolehlivě a nedůvěryhodně.

Současně se vypravěč chvílemi staví na úroveň adresáta textu a přiznává, že ví méně než samotné postavy. Proto musí čas od času vyprávění převzít postavy a dovyprávět to, co čtenář ani vypravěč nevědí. Tímto způsobem vypráví postava Lenky svůj příběh a příběh toho, jak se snažila rozluštit záhadu, kterou jí na tomto světě zanechal dědeček. Na konci jejího vyprávění vypravěč přiznává: „Teď tedy víme tolik, co oni.“¹¹³ Nejenže je zde fiktivní adresát explicitně zobrazen a oslovován, vypravěč se dokonce staví na jeho úroveň a zahrnuje ho do své výpovědi užitím plurálního slovesa „víme“. Sebeodhalení vypravěče s sebou tedy nutně přináší také přímé obracení se k fiktivnímu adresátovi.

4.7 Fiktivní adresát

V případě této prózy mluvíme o heterodiegetickém vypravěči, který se částečně sebeodhaluje a zároveň se ztotožňuje se svým fiktivním adresátem, nepovyšuje se nad něj, nýbrž zaujímá v textu stejnou pozici.

V heterodiegetickém narativu se fiktivním adresátem nejčastěji stává právě ta entita, jež není postavou příběhu. Tato poloha fiktivního adresáta často splývá s implikovaným čtenářem, který se domnívá, že právě on je v textu oslovován. Implikovaný čtenář není vypravěči známý, vypravěč se tedy obrací primárně na fiktivního adresáta, který spolu s ním obývá fikční svět. Zároveň ale mohou výpovědi typu „komu to všechno připadá trochu divné, ať si poctivě odpoví na otázku, co by udělal on na jejím místě“¹¹⁴ zapojovat implikované čtenáře bezprostředně do literární komunikace a započínat s nimi interakci. Fiktivní adresát tady plní úlohu spojky mezi vypravěčem a čtenářem.¹¹⁵ Role fiktivního adresáta může být

¹¹² KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 125.

¹¹³ Tamtéž, s. 97.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 6.

¹¹⁵ PRINCE Gerald. Úvod do studia fiktivního adresáta, in *Česká literatura*, roč. 43, 1995, č. 4, s. 356.

odhalena v implicitních popisech místa nebo ve slovesech mluvení, které implikují vyprávěcí akt, a tedy i fiktivního adresáta, jemuž je příběh zprostředkováván. Hypermotivace neboli explicitní sebeodhalování vypravěče (např. „... o tom jsem ale nechtěl mluvit.“ nebo „... tím už si nejsem úplně jistý“) působí jako manipulace jak s fiktivním adresátem, tak také s implicitním čtenářem. Těmito metakomentáři lze vidět vypravěčovu snahu o zdůraznění arbitrárnosti a zároveň přirozenosti vyprávěného příběhu. Tím, že odhaluje, jak se příběh vypráví, odhaluje i sebe sama a bourá hranici mezi ním a čtenáři. Text může působit jako přirozená komunikace. Tato nestrojenost vyprávění je pro dětské čtenáře velmi příznivá, je to tedy postup velmi hojně užívaný zejména v pohádkách.¹¹⁶ Koťátko ale současně nabízí také spleť hravý příběh, jehož prvky mohou zaujmout také literárně zkušenější skupinu recipientů.

Osobnost fiktivního adresáta odhaluje Koťátko také ve větách: „Pak zapraskání parket. (...) Nebyly to lehké, věčně uspěchané maminčiny kroky, nebyly to rázné tatínkovy kroky ani ostýchavé babiččiny nebo dědečkovy kroky. Tím byly známé možnosti vyčerpány...“¹¹⁷ Z těchto výpovědí tedy vyplývá, že jak vypravěč, tak fiktivní adresát předpokládají a vědí o výskytu pouze těchto čtyř bytostí. Nikdo jiný je tedy nenapadá. Tento fakt může bez problémů přijmout také jakýkoliv anticipovaný čtenář této knihy. Název knihy však avizuje paní Majerovou či mluvící potok, a výskyt těchto postav je od začátku vyprávění očekáván. Znamé možnosti tedy byly vyčerpány pouze pro fiktivního adresáta, který svět paratextu nezná. Ten však nabízí informace navíc, se kterými jsou empiričtí čtenáři obeznámeni.

Sebeodhalením vypravěče je dán prostor fiktivnímu adresátovi, kterého vypravěč současně také odhaluje a promlouvá velmi explicitně přímo k němu. V této knize je málo aluzí či symboliky, skrze kterou by byla funkce fiktivního adresáta redukována a promlouvala přímo k recipientovi. Zde má fiktivní adresát velký prostor působnosti. Vypravěč tady velmi usnadňuje interpretaci různých situací, jelikož vše okamžitě vysvětluje fiktivnímu adresátovi. Ten má v textu funkci zprostředkovací, jelikož se díky němu čtenáři dozvídají, co si vypravěč myslí.

¹¹⁶ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. Jinočany: H&H, 1993, s. 25–27.

¹¹⁷ KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 5–6.

4.8 Propojení fikce s realitou

V knize *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* se neprolíná pouze fantazie s realitou, ale také minulost s přítomností. Vystávají zde tedy dvě časové roviny, ukotvené na jednom místě, v domě, jenž býval sirotčincem. Text nerušeně a velmi přirozeně přechází z minulosti do aktuálního vyprávění a Anička oba světy bezprostředně prostupuje. V tomto případě však již nemluvíme o propojení fikce s realitou jako aktuálním světem, ale realitou ve fikčním světě. S aktuálním světem je tento příběh spojen pouze prostředím, ve kterém se odehrává, a postavou paní Majerové.

V textu se vyskytuje mnoho pasáží, které nekorespondují s realitou, např. šestiměsíční Anička již mluví, chodí a chová se jako běžný dospělý jedinec: „Co se dá dělat,“ vzdychla si Anička, vstala, přelezla ohrádku a vydala se na svou první cestu.“¹¹⁸ Něco takového se může jevit jako naprosto nereálné. V textu však není nic nemožné, a tak Anička beze všeho přemýšlí, jí a povídá si s ušatými psy, se želvou, a dokonce i s potokem. Podobné pohádkové až nadpřirozené rysy jsou v dětské knize běžné, vypravěč však sám poukazuje na to, že chování Aničky není tak úplně normální. V závorce totiž dodává: „(... komu to všechno připadá trochu divné, ať si pocitově odpoví na otázku, co by udělal on na jejím místě.)“¹¹⁹

Vystupuje zde také postava želváka Kryšpína: „Já běžím napřed,“ nabídl se Kryšpín. (...) Rozběhl se proti bočním dveřím, rozrazil je a ztratil se jim v chodbě.“¹²⁰ Vzhledem k tomu, že z kontextu jasně vyplývá, že je Kryšpín želva, je nemožné, aby „běžel a rozrazil dveře“. Toto hyperbolické vyjádření nemusí řada recipientů přijmout, jelikož je velmi nepravděpodobné a nekoresponduje s jeho vlastními zkušenostmi.

Minulost, nebo snad možná fantazie, bezprostředně navazuje na skutečný svět Aničky a její maminky. Anička se vždy po usnutí probudí ve společnosti mluvících zvířat, potoka a záhadné paní Majerové. Zažívají spolu různá dobrodružství, načež se Anička vrátí zpět do postele a usne. Vtom přichází do pokoje maminka, aby se ujistila, zda je Anička v pořádku. „Berta s Lízou pomohly Aničce do schodů a do postýlky, holčička se zachumlala do peřiny, a jak se v posteli sluší, za chvíli tvrdě usnula. Mezitím maminka dovařila kaši, vyšla z kuchyně, vyběhla po schodech a sklonila se nad postýlkou. „Spí,“ řekla si s úlevou...“¹²¹ Zde

¹¹⁸ KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 6.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 6.

¹²⁰ Tamtéž, s. 31.

¹²¹ Tamtéž, s. 25.

je důležité uvědomit si rychlost vyprávění.¹²² Děj, který se odehrává za zdmi sirotčince paní Majerové se zdá být nekonečně dlouhý a nabitý spoustou pozoruhodných situací. Když se ale přeneseme zpět do domu Aničky, zjistíme, že od chvíle, kdy poprvé usnula, uběhlo snad jen několik minut.

Vypravěč zde také nápadně upozorňuje na maminčinu nevědomost, ta totiž nemá sebemenší ponětí o tom, co se s Aničkou po usnutí děje. Toto ukazuje následující věta: „... a protože stála blízko okna, vyhlédla do zahrady a zasnula se: kolik takových misek kaše ještě Anička bude muset sníst, než se poprvé rozběhne po trávníku!“¹²³

Markantní znak hranice mezi dvěma světy, fikčním a reálným, zobrazuje Veverčák, který v okně Aničce recituje své básně. V momentě, kdy do pokoje vchází Aniččina maminka, již ale nejde nic slyšet: „Ani k jednomu z jejích dospělých uší bohužel nedolehl Veverčákův hlásek, takže neoceníla jeho přednes.“¹²⁴ Zaujal ji však natolik, že jej nakreslila, a tato kresba se pak v příběhu ocitá jako ilustrace. Zobrazuje Veverčáka ze světa paní Majerové, jak jej vidí maminka z přítomného světa.

Předměty, které se ztratí v jednom světě, zničehonic naleznou postavy ze světa druhého. Podobným prolutím z jednoho světa do druhého prošla také šála, kterou započala plést paní Majerová v Aniččině pokoji. Když se na stejné křeslo o den poté uvelebila Aniččina babička, „ruce jí klesly podél křesla, nahmátly na koberci rozpletenou šálu, kterou tam zapomněla paní Majerová, prsty v zápase s mdlobou a mráкотami zkřížily jehlice a dokončily řadu, kterou načala paní ředitelka“.¹²⁵ Paní Majerová se ke své šále poté opět dostane a poznamená: „Zajímavé,“ poznamenala paní Majerová, „kdykoli odložím rozpletenou šálu, do příště trochu povyroste. Ale práce je to pěkná, naštěstí nemusím nic párat.“¹²⁶ S jedním předmětem tedy zároveň přirozeně manipulují jak postavy ze světa minulého, tak entity ze světa přítomného.

Návaznost tohoto prolínání se ukazuje ve chvíli, kdy paní Majerová vznese poznámku, že doufá, že se již Anička necítí tolik sama. Anička se chystala odpovědět, ale vtom

¹²² GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, s. 45–46.

¹²³ KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 25.

¹²⁴ Tamtéž, s. 45.

¹²⁵ Tamtéž, s. 47.

¹²⁶ Tamtéž, s. 83.

„maminka právě vcházela do pokoje a po milé paní Majerové nebylo v té chvíli nejen vidu, ale téměř ani slechu (jen o poschodí níž zavrzal schod, jako by po něm přeběhla kočka)“.¹²⁷

Ambivalentně může působit také tato encyklopedická edukativní pasáž: „Tak tedy jeden dobrý člověk založil kdysi v tomto domě ústav. Útulek pro opuštěné děti. Psal se rok devatenáct set třináct, ten pán se jmenoval Antonín Šulc a byl majitelem železářství.“¹²⁸ Antonín Šulc opravdu sirotčinec založil, jak také dokládá seznam všech skutečných obyvatel na poslední straně knihy.

V textu je tedy patrný jakýsi logický rozpor mezi aktuálním a fikčním světem. Petr Koťátko vytváří z hlediska teorie fikčních světů nepravděpodobný možný svět, což ale není pro pohádku nikterak netypické. Často se setkáváme s možnými světy, které ale narušují naše zvyklosti, příběhy, ve kterých zvířata promlouvají, jednají jako lidé apod. V těchto případech je velmi důležitý přístup recipienta k takovému druhu textu. Jestliže k textu bude přistupovat flexibilně a povrchně, povede se mu oprostit se od zkušeností z aktuálního světa, dokáže text snadno recipovat. Může se ale stát, že čtenář na tyto presupozice nepřistoupí a text mu bude připadat nesmyslný a plný nepravděpodobných kontrastů. Koťátko jde ale v tomto případě ještě mnohem dál, za hranici možných světů.

Petr Koťátko ve studii *Sebeodhalení a protimluvy jako tahy v narativní hře* zdůrazňuje, že pro interpretaci konkrétních literárních textů bychom se měli ptát, jakou roli tento logický rozpor hraje. Názorně cituje Doležela, a tím také poukazuje na sebeodhalování neboli metafikci, která logicky generuje nemožný svět, totiž, že „nastoluje nemožnou koexistenci onticky heterogenních osob – skutečných účastníků fikční komunikace a fikčních artefaktů konstruovaných a rekonstruovaných touto komunikací“.¹²⁹ Autor pravděpodobně užívá těchto kontradikcí záměrně a právě i tyto prvky implikují pokaždé jiného čtenáře. Jak sám Petr Koťátko, vycházející z tezí Lubomíra Doležela, přiznává, může jít o hru, tedy že celá postmoderní fikce je hra, jež „chce hrát každou partii podle nových, originálních pravidel, která zdánlivě ruší pravidla partií předchozích“¹³⁰, což je pro dětského čtenáře něco neobvyklého a velmi poutavého, jeho pozornost je neustále znovu vybízena k činnosti. Sebeodhalování vypravěče tak mnohdy působí, jako by do textu byly prostřednictvím něj

¹²⁷ KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. Praha: Meander, 2019, s. 86.

¹²⁸ Tamtéž, s. 133.

¹²⁹ KOŤÁTKO, Petr. Lubomír Doležel o postmoderně: Sebeodhalení a protimluvy jako tahy v narativní hře, in *Svět literatury*, roč. 53, 2016, s. 23.

¹³⁰ Tamtéž, s. 24.

projektovány různé úkoly (listování knihou, pokyny vypravěče, jak a kdy číst), což je velmi atraktivní a lákavé. Čtenář se chce dozvědět, co bude dál. „Hra jako činnost, která nás osvobozuje z vazeb na reálný svět a na zájmy, které v něm sledujeme, činnost motivovaná samotným potěšením z hraní (...)“¹³¹ Projektování jakéhosi bezstarostného dětského světa, kde je vše možné, ovšem neimplikuje pouze dětské čtenáře, ale text nabízí také prostor pro čtenáře dospělého, který se chce oprostit od světa aktuálního a okusit tak fikční prostor bez jakýchkoli pravidel. Současně může být tato metafikce „zaujetí vyprávěním jako něčím, co má pro vypravěče osudový význam, něčím, co má potvrdit či obnovit jeho narušenou identitu, prokázat či ospravedlnit jeho existenci, naplnit ji obsahem atd. To může být zdrojem vypravěčovy snahy neustále kontrolovat, usměřňovat, případně korigovat průběh vyprávění“.¹³² Tato artistní funkce metafikce má tendenci více zaujmout dospělého čtenáře více znalější encyklopedie fikčních světů. Zároveň Doležel nevyvrací výskyt obou možností, tedy jak hry, tak funkce metafiktivní.

¹³¹ KOŤÁTKO, Petr. Lubomír Doležel o postmoderně: Sebeodhalení a protimluvy jako tahy v narativní hře, in *Svět literatury*, roč. 53, 2016, s. 24.

¹³² Tamtéž, s. 25.

5 Komparace vybraných próz pro děti

Všechny sledované prózy se od sebe liší zejména tématem a konkrétním historickým kontextem, do něhož jsou zasazeny. Kniha *Transport za věčnost* se odehrává za druhé světové války, *Cílovníci* v době únorového převratu a příběh *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* je zasazen do současnosti, navrací se však do doby mezi lety 1913–1920. Historický kontext tedy prostupuje všemi prózami. Zabývají se dějinami Československa nebo alespoň historií určitého místa na československém území.

Prózy se ale výrazně liší ve vztahu ke způsobu vyprávění a fokalizaci. V knihách *Transport za věčnost* a *Cílovníci* je do centra vyprávění postavena dětská postava, jejímž hlediskem nahlíží čtenáři na celý příběh. To dopomáhá dětskému recipientovi se ztotožněním se s textem, respektive s postavou vypravěčem, a vtažením do děje. Zatímco je ale v knize *Transport za věčnost* text fokalizován prostřednictvím hlavního hrdiny, za kterým stojí stínový text (při čemž vycházím ze studie Perryho Nodelmana *The Hidden Adult*¹³³ a jeho pojmu „shadow text“, tedy druhé hledisko v perspektivě vyprávění), v *Cílovnicích* nahlížíme na text z perspektivy hlavní dětské postavy, ale již bez stínového textu. Je zdůrazňována pouze dětinskost a naivita hlavního hrdiny, jeho činy a myšlenky však nejsou nikým komentovány. V knize *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* vypravuje příběh vypravěč v er-formě. Vypravěč však není vševědoucí, ale sebereflexivní, a tak ani v tomto případě není jasně ukotveno pouze jedno hledisko vyprávění. To je mnohdy přenecháno samotným postavám. Kniha *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* se tedy od ostatních dvou próz liší nejenom distancí od velkých událostí československých dějin. Z hlediska vyprávění se v této próze jako jediné vyskytuje vypravěč heterodiegetický. Také jako jediná ze sledovaných próz vykazuje nadpřirozené rysy, vystupují zde mluvící zvířata a mnoho událostí je zasazeno do nelogických souvislostí.

Co se týče lexika, to je ve všech případech výrazně přizpůsobeno dětskému čtenáři. Z hlediska stylu zvolili autoři všech tří próz poměrně nenáročná slova v jednoduchých syntaktických konstrukcích. Z toho vyplývá, že primárním recipientem všech zkoumaných knih je právě dětský čtenář, jelikož je implikován již samotným stylem textu. Také doplňování prázdných míst je tematizováno ve všech sledovaných prózách. Všechny texty vyžadují od svých adresátů zaplnění vzniklých mezer.

¹³³ NODELMAN, Perry. *The Hidden Adult: defining children's literature*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2008, s. 8.

Intertextovost se explicitně vyskytuje pouze u dvou zkoumaných próz, a to *Cílovníci* a *Transport za věčnost*. V knize *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* není mezitextovým souvislostem věnována přílišná pozornost a větší důraz je kladen na souvislosti uvnitř textu, při nichž dochází k propojování kapitol a neustálému vracení se v textu. Tato „chaotičnost“ předpokládá od recipienta stálou pozornost a orientaci v textu. Text tedy spíše odkazuje sám na sebe, nikoliv tolik na texty vnější. Zbylé dvě knihy však obsahují bohaté aluze na jiné texty, a pro úplnou interpretaci tak vyžadují od čtenáře jejich znalost.

Reální referenti se velmi výrazně projevují v prózách *Cílovníci* a *Transport za věčnost*. Kniha *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* sice odkazuje ke skutečným postavám, ale mnohem zřetelněji funguje propojení fikce s realitou v rámci samotného textu. Zatímco v prvních dvou knihách vystupují slavné osobnosti jako Jiří Brady či Václav Havel, referentem se v *Aničce* může stát autorova dcera, ilustrátorka knihy, a jeho vnučka, jíž je kniha věnována. Zajímavěji se však jeví stírání této hranice mezi realitou Aničky a její maminky a fantazií ve světě paní Majerové a jejího sirotčince.

Knihy se navzájem liší zvolenými naratologickými strategiemi, všechny však cílí na více adresátů. Jsou sice určeny primárně dětskému čtenáři, obsahují ale řadu prvků, které dokážou zaujmout také čtenáře dospělé, dokonce jejich přítomnost místy vyžadují. Všechny knihy tedy obsahují komplexní rovinu textu, která anticipuje větší spektrum čtenářstva.

Závěr

V této bakalářské práci jsem provedla analýzu a následnou interpretaci tří dětských knih od tří různých autorů. Zaměřila jsem se na techniky těchto autorů, které mají v textu funkci implikovat zejména dospělého čtenáře nebo zároveň oslovovat více adresátů. Na základě četby první sledované knihy *Transport za věčnost*, která se odehrává za 2. světové války, jsem zvolila prvky, jež by mohly anticipovat kromě čtenáře dětského také čtenáře dospělého. Tyto prvky jsem se následně pokusila vypořádat také v dalších dvou sledovaných prózách, které jsem vybrala rovněž z důvodu historického kontextu, jenž se v obou prózách jevil jako stěžejní. Jelikož byly prvky zvoleny před samotnou analýzou, došlo u knih *Cílovníci* a *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* k mírnému pozměnění některých sledovaných kategorií. I přesto se však podařilo poukázat na dvojí rovinu adresáta. Zvolené prvky (např. intertextualita, propojení fikce s realitou) ukázaly, že všechny sledované texty obsahují, kromě roviny směřované k dětskému čtenáři, rovněž pasáže, které implikují zkušenější recipienty a vyžadují doplnění prázdných míst jejich kulturní encyklopedií. Zároveň je nutno podotknout, že se tímto texty pro dětského čtenáře nestávají o nic méně přitažlivými.

V rámci sledovaných knih vyšla najevo výrazná *intertextová rovina*, která vyžaduje od svých recipientů značnou míru znalostí a pochopení mezitextových souvislostí. Tyto aluze na jiné literární texty ale nemusí být všem recipientům srozumitelné. Téměř ve všech případech však bylo možné tyto odkazy ignorovat a povšimnout si jich mohl například jen zkušenější čtenář. Důležité však je, že ani v jednom případě nedošlo k narušení literární komunikace. Texty tedy nabízejí prostor pro oba typy recipientů zároveň. Při analýze prózy *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* jsem zaměnila prvek *intertextovost* na *hypertextovost*. Stalo se tak z důvodu odlišných narativních technik autora prózy, Petra Kořátka, který více než s intertextovostí pracuje s aluzemi vevnitř textu, a tento prvek byl v knize z hlediska adresáta výraznější. Tato strategie je ale také zajímavá, jelikož vyžaduje od čtenáře značnou míru pozornosti a pohybu v rámci textu, což nemusí být pro všechny typy čtenářů pohodlné.

Stínový text se nacházel pouze v próze *Transport za věčnost*, kde došlo k výraznému usměrňování dětského vypravěče a doplňování jeho nevědomosti nebo ponoukání k činu. Z tohoto důvodu jsem kategorie, které se věnují vypravěči, v dalších prózách přejmenovala na *Způsob vyprávění* a *Vypravěč*. Název podkapitoly *Způsob vyprávění* jsem zvolila v próze *Cílovníci*, jelikož je zde zvýrazňována zejména dětinskost hlavního hrdiny, jeho naivita

a neznalost. Dětská naivita měla za úkol vyvolat pobavení či explicitně upozornit na nevědomost dětského fokalizátora. Nedochozelo ovšem ke dvojí fokalizaci ani zde nevystupovala specifická postava vypravěče. V knize *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* je ale postava vypravěče velmi výrazná, z toho důvodu jsem tedy kapitolu pojmenovala právě *Vypravěč*. Jeho funkce je zde sebeodhalující, což může v recipientovi vyvolávat touhu po hře nebo zaujetí metafiktivním přístupem. V obou případech však dojde k naplnění literární komunikace. Zejména kvůli výraznosti entity vypravěče jsem v této próze jako jediné tematizovala také *adresáta fiktivního*, jelikož k němu byla nejvýrazněji obrácená pozornost.

Místa nedourčenosti, která jsou v práci popsána, vyžadují ve všech prózách od recipientů častá doplnění, která nemusí být vždy úplně jednoduchá a jednoznačná. Náročnost prázdných míst však neznemožňovala interpretaci textu, jelikož byly mezery téměř ve všech případech následně vysvětleny a doplněny. Ovšem prostor, jenž se vyskytl mezi prázdným místem a jeho zaplněním, pravděpodobně anticipoval recipienta s většími čtenářskými zkušenostmi, který by chtěl na tuto hru s prázdnými místy přistoupit. Jako nejvýraznější se projevil prvek *propojení fikce s realitou*, a to právě z důvodu, že všechny knihy jsou zasazeny do reálného historického kontextu. Většina postav z próz má své referenty v aktuálním světě, čímž se může téma knihy stát atraktivnějším zejména pro dospělé čtenáře. Samotná historická témata cílí nejen na dětského adresáta.

V prózách *Cílovníci* a *Transport za věčnost* byla popsána také kategorie *ilustrace*. Některé ilustrace místy poukazovaly na podstatné jevy, které nebyly v textu zřetelné, nebo propojovaly informace mezi kapitolami. Díky ilustracím se také otevírá otázka, zda jsou všichni recipienti textu schopni rozkódovat dané pasáže pouze na základě ilustrace. V knize *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové* nenesou ilustrace žádný samostatný skrytý význam a text pouze dokresluje.

Z hlediska odlišnosti próz jsou některé kategorie produktivnější, jelikož každá z knih cílí na adresáty jiným způsobem. Například v *Transportu za věčnost* je z hlediska adresáta pravděpodobně nejvýraznější kategorie intertextovost, a to jednak z důvodu dobového kontextového zasazení (aluze na Starý zákon), a jednak kvůli častým citacím z časopisu *Vedem*. Naopak v *Cílovnicích* se jako nejobsáhlejší jeví kategorie propojení fikce s realitou. Zde rovněž hraje největší roli dobový kontext, jelikož v textu vystupují postavy s referenty v reálném světě a pro recipienta se zde naskýtá prostor k jejich propojení. V próze *Anička*,

mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové je zase nejzajímavější prvkem vypravěč a jeho sebereflexivní způsob vyprávění.

Výsledkem práce je tedy skutečnost, že se prózy pro děti čím dál více obracejí na větší skupinu adresátů, jež se snaží různými technikami oslovovat. Autoři dětských knih začínají k dětem přistupovat jako k rovnocenným partnerům dospělých čtenářů a nesnaží se jim témata a způsob vyprávění knih již tolik uzpůsobovat. Z hlediska stylu textů je jim ovšem řeč stále přizpůsobena. Literatura pro děti ale prochází určitou proměnou směrem k širšímu publiku. Díky tomuto směřování může dětská kniha zaujmout širší skupinu recipientů a není určena pouze jednomu typu čtenáře. Volbou náročnějších témat jako právě historické pozadí, témata smrti, vážné nemoci či rodinných problémů, kterým se dětská literatura stále více věnuje, nabývá ambivalentního statusu. Dospělé čtenáře s těmito tématy seznamuje poměrně jednoduchou formou. S historickým tématem pracují také jiné knihy pro děti ze současné produkce literatury pro děti a mládež. Zmínit je možné kupříkladu knihy: *1918 aneb Jak jsem dál gól přes celé Československo* Venduly Borůvkové, *Past na korunu* Daniely Krolupperové či *Po stopách baroka v Čechách (1648–1740)* Martina Bedřicha. Práce s historickými tématy tak může být vnímána jako určitá tendence soudobé prózy pro děti.

Bakalářská práce se však nesnažila popřít dětského čtenáře v textu, ten je v knihách implikován velmi výrazně zejména stylisticky a lexikálně. Jeho roli recipienta dětské literatury tedy stále vnímám jako primární. Pokusila jsem se ovšem otevřít dětskou knihu pro širší recepční kontext z hlediska literární vědy. Otevřít možnost přijetí dospělého čtenáře jako dalšího plnohodnotného recipienta dětské knihy, která ho, jak je z práce patrné, v mnoha pasážích explicitně anticipuje.

Seznam použité literatury

Prameny

KOŤÁTKO, Petr. *Anička, mluvící potok a další chovanci ústavu paní Majerové*. (Praha: Meander, 2019), 160 stran.

PAPOUŠKOVÁ, Eva. *Cílovníci*. (Praha: Paseka, 2018), 124 stran.

TICHÝ, František. *Transport za věčnost*. (Praha: Baobab, 2017), 240 stran.

Odborná literatura

BILÍK, Petr a Kristýna ERBENOVÁ. *Paul Fierlinger: Biografie*. (Olomouc: Univerzita Palackého, 2014), 179 stran.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. (Praha: Portál, 2006), 171 stran.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. (Praha: Karolinum, 2003), 312 stran.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: role čtenáře, aneb, interpretační kooperace v narativních textech*. (Praha: Academia, 2010), 290 stran.

ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. (Olomouc: Votobia, 1997), 196 stran.

GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. (Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007), 96 stran.

HAVEL, Václav Maria. *Mé vzpomínky*. (Praha: Nakladatelství lidové noviny, 1993), 462 stran.

HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. (Praha: Dauphin, 2011), 221 stran.

CHALOUPKA, Otokar a Vladimír NEZKUSIL. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury III*. (Praha: Albatros, 1979), 148 stran.

ISER, Wolfgang. *Apelová struktura textů*, in ČERVENKA, Miroslav, ed. *Čtenář jako výzva*. (Brno: Host, 2001), s. 39–61.

ISER, Wolfgang. Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře, in *Aluze*, roč. 8 (2004), č. 2–3, str. 135–143.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. (Jinočany: Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993), 123 stran.

KOŤÁTKO, Petr. Lubomír Doležel o postmoderně: Sebeodhalení a protimluvy jako tahy v narativní hře, in *Svět literatury*, roč. 53, 2016, s. 19–26.

KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří, a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. (Praha: Dauphin, 2013), 248 stran.

KUBÍNOVÁ, Marie. *Text v pohybu četby: (úvahy o významové a komunikační povaze literárního díla)*. (Praha: Academia, 2009), 169 stran.

LUKAVSKÁ, Jana. *Za devatero horami. K teorii literatury pro děti a mládež*. Diplomová práce. (Praha: FF UK, 2015), 75 stran.

NEZKUSIL, Vladimír. *Spor o specifčnost dětské literatury*. (Praha: Albatros, 1971), 86 stran.

NEZKUSIL, Vladimír. *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. (Praha: Albatros, 1983), 273 stran.

NODELMAN, Perry. *The Hidden Adult: defining children's literature*. (Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2008), 390 stran.

NOVÁKOVÁ, Luisa. Fantazie, uvolnění a hledání řádu: Dětská literatura a dospělý čtenář, in *Současnost literatury pro děti a mládež*. (Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2006), s. 41–49.

POLÁČEK, Jiří, ed. *Cesty současné literatury pro děti a mládež: tradičnost – inovace*. (Slavkov u Brna: BM Typo, 2003), 76 stran.

PRINCE Gerald. Úvod do studia fiktivního adresáta, in *Česká literatura*, roč. 43, 1995, č. 4, s. 339–363.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. (Brno: Host, 2001), 176 stran.

SEGI LUKAVSKÁ, Jana, ed. *Dítěti vstříc: teorie literatury pro děti a mládež*. (Brno: Host, 2018), 276 stran.

ŠMÍD, František. *Rorate: české adventní zpěvy 16. století*. (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2003), 43 stran.

ŠUBRTOVÁ, Milena. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010*. (Brno: Masarykova univerzita, 2011), 328 stran.

TOMAN, Jaroslav. *Trivialita a kýč v literatuře pro děti a mládež*. (Brno: CERM, 2000), 22 stran.

TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury. 1.* (Čes. Budějovice: Ped. Fakulta JU, 1992), 98 stran.

URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. (Olomouc: Votobia, 2003), 363 stran.

URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: (reflexe české tvorby a recepce)*. (Olomouc: Votobia, 2004), 454 stran.

Elektronické zdroje

Archiv Přírodní školy [online]. [cit. 2020-01-01]. Dostupné z:

<http://www.archiv.prirodniskola.cz/knihy-publikace/transport-za-vecnost.html>.

BIRKETVEIT, Anna. *Children's literature* [online]. [cit. 2019-11-17]. Dostupné z:

<http://bit.ly/3464ZF6>.

Cílovníci. *Zlatá stuha* [online]. [cit. 2020-02-10]. Dostupné z:

<http://www.zlatastuha.cz/cilovnici>.

Ctirad Mašín (1930–2011). *Ústav pro studium totalitních režimů*. [online]. [cit. 2020-05-13].

Dostupné z: <https://bit.ly/2Z3Pgqr>.

ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Filozof Koťátko napsal pohádku. Listování v knize je jako běhání po domě, říká, in *Aktuálně.cz* [online]. [cit. 2020-02-27]. Dostupné z:

<http://bit.ly/2HZphXK>.

Československá bibliografická databáze [online]. [cit. 2020-01-01]. Dostupné z:

<https://www.cbdb.cz/autor-66587-frantisek-tichy>.

Eva Papoušková – životopis. *Databáze knih* [online]. [cit. 2020-01-01]. Dostupné z:

<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/eva-papouskova-21227>.

HERGET, Jan. Převězměte terezínskou štafetu, in *Rozhlas.cz* [online]. [cit. 2020-02-10].

Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/domino/zajimavosti/_zprava/972323.

KUBELKA, Aleš. Poděbradští hrdinové 2. světové války, in *Poděbradské noviny 2015* [online]. s. 5 [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: <https://bit.ly/2KVojgu>.